

سہ ماہی کتابستان دہلی

1

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس یک گروپ کتب خانہ میں
بھی اہلوڈ کر دی گئی ہے 🙏

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️

مدیر: ڈاکٹر رونق شہری

معاون مدیرین: ڈاکٹر حسن نظامی، احمد ثناء

سہ ماہی **دسترس** کے اجراء کی خبر

میرے لئے مسرت آمیز ہے

امید کہ

ادبی صحافت میں بھی جمہوری قدروں کی آبیاری

آپ حضرات کر سکیں گے۔

دسترس کی پوری ٹیم کو میری جانب سے مبارک باد!



ڈاکٹر علی امام خان

پرنسپل جے جے کالج، کوڈرما

وینوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزار پیاغ (جھارکھنڈ)

Mob.: 9431151332

دسترس

تخلیقی ذہنیت کا ترجمان

سہ ماہی دسترس، دھباد (جھارکھنڈ)

مجلس مشاورت :

ڈاکٹر مظفر حنفی، غلام مرتضیٰ راہی، غنفر، آئندلہر،
حسین الحق، شوکت حیات، ڈاکٹر علی امام خان،
ڈاکٹر زین رامش، شائستہ قاخری، اسلم بدر،
پروفیسر منظر امام، ڈاکٹر موصوف احمد

مدیر :

ڈاکٹر رونق شہری

09905185658

E-mail : dr.raunaqueshehri@gmail.com

معاون مدیران :

ڈاکٹر حسن نظامی

09835390325

E-mail : dr.hnezami@gmail.com

احمد نثار

08409242211

ڈرافٹ رچیک صرف رونق شہری کے نام سے

Central Bank of India, Jharia

Alc. No.: 1539611148 کو بھیجیں۔

زیر تعاون فی شمارہ — 40 روپے • زیر تعاون سالانہ — 160 روپے
رکن تاحیات — 5000 روپے • خصوصی معاونین — 500 روپے

مراسلت اور ترسیل زر کا پتہ :

ڈاکٹر رونق شہری

اشرفی اردولا بھیری، نزد کنڈس گارڈین، سندری روڈ، جھریا - 828111 ضلع دھباد (جھارکھنڈ)

"دسترس" کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔ دسترس سے متعلق قانونی چارہ جوئی
صرف دھباد کی عدالت میں کی جاسکتی ہے۔

مطبع: اڈیٹر پر نگر، پبلشر ڈاکٹر رونق شہری نے ایس ایم آفسیٹ، باری روڈ، پنڈر سے طباعت کرا کر دھباد سے شائع کیا۔

دامن دسترس

۱. حمد - ڈاکٹر رونق شہری ۱
۲. نعت پاک - سہیل فصیحی ۲
۳. افکار گراں مایہ برار شادوات عالیہ - ۳
۴. ادارہ - ۴
۵. کئی چاند تھے سر آسمان: فکشن کا ایک سنگ میل - فیروز عالم ۸
۶. ابوالکلام آزاد کے ادبی اسالیب - اوصاف احمد ۳۳
۷. پاکستان میں اردو غزل - غلام حسین ساجد ۳۰
۸. شاعری کا معتبر حوالہ "بہار کے چند نامور شعراء کی تین جلدیں" - ڈاکٹر رونق شہری ۵۳
۹. ذات و کائنات کا معصوم شاعر: رئیس الدین رئیس - ڈاکٹر منور احمد کنڈے ۶۱
۱۰. تخلیقی رجحان کا شاعر: صدیق مجیبی - ڈاکٹر حسن نظامی ۶۵
۱۱. انگریزی ادب سے دو کہانیاں: رابرٹ والزر: مترجم: نجم الدین احمد ۷۳
۱۲. تم سانس نہیں دیکھا - امجد مرزا امجد ۷۵
۱۳. روشنی - مجیر احمد آزاد ۷۷
۱۴. سایہ - زین العابدین ۸۱
۱۵. خدا قید میں ہے - رونق جمال ۸۸
۱۶. گائے خیریت سے ہے - رونق جمال ۸۹
۱۷. جہار کنڈ کی ادبی صحافت تازہ ترین صورت حال - محمد احسان عالم ۹۰

منظومات

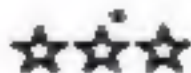
۱۸. حاجیو - رؤف خیر ۹۳
۱۹. نثری نظمیں - طیب خان ۹۵

نامسترمیں

۲۰	میں نہیں چاہتا	—	۹۶	مصدق اعظمی
۲۱	خواب خوش آئند	—	۹۷	فردوس صبا
۲۲	غزل	—	۹۸	ڈاکٹر مظفر حنفی
۲۳	غزل	—	۹۹	غلام مرتضیٰ راہی
۲۴	غزل	—	۱۰۰	رووف خیر
۲۵	غزلیں	—	۱۰۱	ڈاکٹر عین تابش
۲۶	غزل	—	۱۰۲	شمیم قاسمی
۲۷	غزلیں	—	۱۰۳	جمال اویسی
۲۸	غزلیں	—	۱۰۴	سیفی سرور نجی
۲۹	غزلیں	—	۱۰۵	وکیل انصاری
۳۰	غزل	—	۱۰۶	ڈاکٹر رضوانہ ارم

احتساب

۱۰۷	(الف) دشت عجب حیرانی کا : عین تابش	—	ڈاکٹر رونق شہری
۱۱۱	(ب) مٹی کو ہنسانا ہے : ظفر گورکھپوری	—	ڈاکٹر رونق شہری
۱۱۳	(ج) گل گفتار : کرشن کمار طور	—	ڈاکٹر رونق شہری
۱۱۷	(د) کہرے میں ابھرتی پرچھائیں : راشد انور راشد	—	ڈاکٹر رونق شہری
۱۲۱	(ه) سمندر شناس : احسن امام احسن	—	ڈاکٹر حسن نظامی
۱۲۳	۳۱ علمی، ادبی، تہذیبی خبریں	—	
۱۲۴	۳۲ گذشتہ چھ ماہ کی خاص تحریریں	—	احمد غفار
۱۲۴	۳۳ سنو کہ سلسلہ رفتگان طویل ہوا	—	



حمد ڈاکٹر رونق شہری

تو خمی ہے مگر میری ابتدا ہوئی ہے
جو التجا ہے وہ زنجیر مدعا ہوئی ہے

تو بخش دے، کرے معتب، سب پہ راضی ہوں
ضرور مجھ سے بڑی سی کوئی خطا ہوئی ہے

چھپا ہوا ہے خوش آثار ہزہ امید
تجھی سے وادی دل میری بے فضا ہوئی ہے

بچانے والا زمیں پر تو چادر دریا
نماز قرب اسی پر مری ادا ہوئی ہے

زوال سب کا مقدر تجھے ہے صرف ثبات
شجر حجر سے تیری ذات آئندہ ہوئی ہے

دروہ اسم الہی سے مل ہی جائے گی
میرے سکون کی کشتی جو لا پتہ ہوئی ہے

ابھی تلمک ہوں میں رونق غبی سا طالب علم
سوال کرنے کی جرأت کہاں عطا ہوئی ہے

نعت پاک.....سہیل فصیحی

ترس رہے ہو سکون دل و نظر کے لئے
 بسا لو یاد نبی دل میں عمر بھر کے لئے
 نبی کے دید کی خاطر ہیں منتظر آنکھیں
 بچھا کے رکھ انہیں آقا کی رہگزر کے لئے
 کسی بھی غیر کو دینا نہ دل کا نذرانہ
 کہ دل کو رب نے بنایا ہے ان کے در کے لئے
 بغیر عشق نبی دعویٰ مسلمانی ؟
 دلیل چاہئے ایمان معتبر کے لئے
 رسول پاک کی سیرت ہے اسوۂ حسنہ
 سبق یہ خوب ہے ہر ایک راہبر کے لئے
 گناہگاروں کو محشر میں بخشوالیں گے
 بنا ہے تاج شفاعت انہیں کے سر کے لئے
 تمام مال لٹا کر یہ کہہ اٹھے صدیق
 خدا رسول ہیں کافی ہمارے گھر کے لئے
 خدا کرے کہ مدینے میں حاضری ہو سہیل
 تڑپ رہا ہوں میں کب سے اسی سفر کے لئے

افکارِ گراں مایہ

ادب نقل ہے۔ کس چیز کی نقل؟ اس دنیا کی چیزوں کی جس کا ادراک ہمیں
 حواس کے ذریعہ ہوتا ہے لیکن کیا شاعر، ادیب ہر چیز کی نقل کرتا ہے؟ ظاہر ہے وہ تھوڑی
 سی چیزوں کو قبول کرتا ہے اور بہت زیادہ چیزوں کو مسترد کر دیتا ہے۔
 (معلم یونان افلاطون)

ارشاداتِ عالیہ

ایک بات یہ ہے کہ ہندوستان پاکستان کے بیشتر تخلیق کار مجموعی طور پر ایک
 دوسرے کی کارکردگی سے بے خبر ہیں۔ اس لئے صحیح موازنہ اور مکالمہ تعین قدر نیز استحکام
 تنقید کے لئے ضروری ہے کہ معروضی اور موضوعی تجزیہ پیش کیا جائے۔ ہندوستان
 پاکستان میں اردو افسانہ 1960، 1970، 1980، 1990 کی دہائیوں کی تقسیم کو نا
 مناسب اور بلا جواز تصور کرتا ہوں کہ عالمی سطح پر کسی بھی زبان کی تاریخ ادب میں واضح
 طور پر دہائیوں سے نئے موڑ، نئی تاریخ کا جواز فراہم نہیں ہوتا ہے۔ اصل چیز کوئی اہم
 واقعہ تحریر، تکرار، تکرار کی موجودگی ہوتی ہے جو تخلیقات کی مجموعی سمت کو متعین کرنے کا کام
 انجام دینے میں معاون ہوتی ہے۔

سہ ماہی آئندہ (محمود احمد ۲۰۰۵ء) کراچی

ادارہ

اداریہ

رقم صعوبتیں ہوگی لہو بھی ٹپکے گا
بہت تراش کر انگلی قلم بنایا ہے

ایک عرصے تک میری ادارت میں روزنامہ ”سارا بہار“ دھندلے سے شائع ہوتا رہا ہے۔ اس کے ادارے کا حاصل اقتباس ہندی روزناموں کی زینت بنا ہے اسے سارے جھارکھنڈ میں پہلا اردو روزنامہ کہلانے کا فخر بھی حاصل ہے۔ نامساعد حالات کی بنا پر جب یہ بند ہوا تو اردو نواز حلقے میں مایوسی چھا گئی۔ اب تو کئی خوش رنگ روزنامے ریاست کی راجدھانی سے شائع ہو رہے ہیں اسی زمانے (85 - 1984) میں نجم عثمانی اور میرے اشتراک سے ”ماہی“ ”تمشیل“ کے دو شمارے شائع ہوئے تھے۔ اہل فکر و نظر نے شامل معاصر تخلیقات کے انتخاب کی داد دی تھی اور اسے جاری رکھنے کی استدعا کی تھی۔ عام صحافت اور ادبی صحافت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر کا تعلق لائقہ ادقارئین سے ہوتا ہے۔ اس کی وجہ تازہ اور ہر دن رونما ہونے والے حادثات و سانحات کو سنسنی خیز بنا کر پیش کیا جاتا ہے جبکہ آخر الذکر ادبی صحافت سنجیدہ تخلیقی صوابدید کا مظہر ہوا کرتی ہے۔ جھارکھنڈ کی ادبی صحافت میں آج بھی دھندلے سب سے آگے ہے۔ ”دسترس“ کسی پیشگی اعلان کے بغیر دھماکہ کرنے جیسی کوئی چیز نہیں پیش کر رہا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ”دسترس“ کے صفحات پر معاصر تخلیقات کے ساتھ قصے اور اوراق پارینہ کے تحت کچھ صفحات نامور ادباء شعراء کیلئے نذر کئے جائیں جو قارئین دسترس کے مطالعے کی دلچسپی کا سبب بنیں۔ کہتے ہیں ادب تاریخ سے دو قدم آگے آگے چلتا ہے لیکن معکوس، اب کے دائرے میں تاریخ بھی آتی ہے۔ تاریخ ادب بھی مطالعے کا ایک باب ہے۔ چونکہ شعراء ادباء معاشرے کے ذکی الحس ترجمان ہوتے ہیں اس لئے ہم تازہ کار ذہن کی طرف امید بھری نظر سے دیکھ رہے ہیں۔ ہم ۲۱ ویں صدی کی طرف پیش قدمی کر چکے ہیں ذات و کائنات کے حوالے سے ملک و قوم کی خبر گیری اتنی آسان ہو چکی ہے کہ پلک جھپکتے ہی ہم تصویر کی حیرت آمیز دنیا آباد ہوتے دیکھ کر انگشت بندھاں نہیں ہوتے۔ آج زندگی کے مختلف شعبوں میں پی۔ آر۔ شپ بڑھانے کے نئے نئے طریقے ایجاد کئے جا رہے ہیں۔ عہد صارفیت کی زد میں اردو سمیت دنیا کی

بیشتر زبانیں آچکی ہیں۔ الیکٹرونک میڈیا کی چکا چونڈھ والی دنیا کے ہوتے ہوئے رسائل و جرائد اور کتب کی دنیا بالغ نظر قلم کار و قارئین کے بل بوتے پر آج بھی خوبصورت بنی ہوئی ہے۔ اردو ایسے بھی بہت سخت جان رہی ہے اس زبان میں ہر سال نئے رسائل جاری ہوتے ہیں اور اسی رفتار سے بند بھی ہوتے ہیں۔ اکیڈمیوں کی مالی امداد، گوشوں کی اشاعت، سرکاری اشتہار کی فراہمی اور مدبران کی مستقل مزاجی سے ہی کوئی رسالہ جاری رہتا ہے۔ ”دسترس“ کی پیشکش سے قبل فنڈ کی فراہمی کا مسئلہ حل کر لیا گیا ہے۔ تین نفوس پر مشتمل ٹیم کے ساتھ پس پردہ ایسے لوگوں کا بھی تعاون ہمیں حاصل ہے جن کی نیکیاں سود و نمائش کی محتاج نہیں ہیں۔ ہم ترقی پسندی کے نہ مخالف ہیں اور نہ جدیدیت کے آلہ کار۔ معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر ادب شروع سے ہی قدغن لگا تا رہا ہے۔ اب نہ انقلاب زندہ باد کہنے والوں کی تعریف و توصیف کرنے کی ضرورت ہے اور نہ ترسیل کی ناکامی کے اسباب و علل پر صفحات سیاہ کرنے کا جواز ہے۔ ہندوستان سمیت تیسری دنیا کی سماجی، معاشی، سیاسی، جغرافیائی اور ادبی صورت حال پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ اپنے گرد و پیش بھی سماجی جبریت کا جال بکھرا ہوا ہے۔ اظہار کی آزادی ملک کے آئین کے تحت بھی ہمیں حاصل ہے۔ نظریے کا تصادم صحت مند ادبی فضا کی تشکیل میں معاون ہو سکتا ہے۔ شخصی آزادی بھی ایک نظریہ ہے اور معاشرتی ذمہ داری بھی۔ ان کے بیچ ہم آہنگی تبھی قائم ہو سکتی ہے جب تخلیق کار کا ویژن کہانیوں، غزلوں، نظموں، ڈراموں سے موثر ڈھنگ سے منعکس ہو۔۔۔۔۔۔ میری مراد ایسی تخلیقات کو پیش کرنے سے ہے جن میں عصری شعور کی کار فرمائی ہو۔ عصری شعور کا علاقہ روح عصر سے ہے۔ لیکن اس کا بھی خیال رکھنا ہے کہ جو وقت چہرے پر خراشیں ڈال کر جا رہا ہے وہ بھی زخم شکاری میں معاونت کے لئے واپس نہیں لوٹ سکتی۔ لیکن جلتے لمبے جوراکھ چھوڑ گئے ہیں اس میں چنگاری کریدنے کی حس برقرار رکھنے کی توقع تو ہم رکھ سکتے ہیں۔ اردو رسائل و جرائد کے مزاج و معیار پر خامہ فرسائی کا مطلب صاف ہے کہ ان کے مضمولات پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے عصری صداقت اور مصلحت آمیز رویوں کی طرف بھی قارئین کا دھیان مبذول کیا جائے۔ سوالات کی شکل میں اسے یوں پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۱) کیا اردو کی ادبی صحافت پر ہر لحاظ Compact اور Update کھلانے کی مستحق ہے؟

(۲) ماہ نامہ سہ ماہی کی شکل میں ادبی صحافت کی نمائندگی کرنے والے مدیران پیشہ ورانہ جد

تک نہیں پہنچ گئے ہیں؟

(۳) ماہنامہ شاعر کو اگر مستثنیٰ رکھ کر ان رسائل کی قیمت پر اُغر غور کریں تو کیا اردو قارئین کی جیب پر یہ بھاری نہیں پڑ رہی ہے؟

(۴) مدیران کو زندہ زبان کا رسالہ کیوں لکھنا پڑ رہا ہے۔ یہ نفسیاتی دھونس کیا ہمیں پریشان کرنے کے لئے کافی نہیں ہے؟

(۵) نظم ہو یا نثر 50% رسائل میں شائع ہونے والی تحقیقات قدم بخن سے نہیں زیادہ دالے درے کے سہارے جگہ نہیں پار رہی ہیں؟

(۶) جس طرح ملک میں اہم روزناموں کو کارپوریٹ گھرانہ چلا رہا ہے اسی کے متوازی اردو کے چند سکے بند نقاد کا لیل لگانے کی مجبوری اردو رسائل کیوں جائز سمجھتے ہیں؟

(۷) ادبی صفت میں قارئین کے سینے دائرے پر تشویش لاحق ہونا فطری امر ہے کیوں کہ رسائل میں لکھنے والے قلم کار ہی قارئین ہیں۔ آخر یہ صورت حال کیوں ہے؟ نئے اذہان سامنے کیوں نہیں آ رہے ہیں۔ تنقید اور افسانے کا میدان خالی ہوتا جا رہا ہے، ادب سے دلچسپی کم ہو رہی ہے۔ ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ سارے مسائل سیاست کی دین ہیں۔ اردو جو ایک تہذیب کا بھی نام ہے یہ صرف شاعرے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ آزادی کے بعد ایوان سیاست میں ہم کوئی طاقتور قائد پیدا کر کے نہیں بھیج سکے تو اس میں ہمارا ہی قصور ہے۔

(۸) لسانی قانونی اطلاق کے پیش نظر پرائمری سطح سے ہی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کا حق ہمیں حاصل ہے لیکن اتنے لوگ ہر سال اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کریں۔ اے۔ بی۔ ڈی۔ او۔، کلکٹر، ایس۔ پی۔، ڈپٹی کمشنر بن رہے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اردو کے کچھ رہن رہے ہیں دلچسپ تو یہ ہے کہ ان کے ایک بار اردو لکچرر بن جانے کے بعد اردو سے دلچسپی بالکل ختم ہو جاتی ہے آخر یہ اخلاقی بد حالی ہمیں کس منزل پر پہنچائے گی؟ سوال پھر بھی باقی رہ جاتا ہے

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ”دسترس“ کے اجراء کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی تو اس ضمن میں عرض ہے کہ میں نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے کہ ادبی صفت محض علاقائی مخصوص ادبی قرابت داری مصیحت آمیزی رطوف داری اور گروپ بازی کا عنوان بن کر رہ گئی ہے۔ اس غیر واجب صورت حال سے ہم بہت پریشان رہے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ اس جس زدہ ماحول سے نکل

کر کھلی فضا میں سانس لیں اور ایسے فنکاروں کی پذیرائی کریں جن کی تخلیقات میں روح عصر سانس لے رہی ہے۔ ”دسترس“ آسمان سے نازل ہونے والا صحیفہ نہیں ہے آگ، پانی، مٹی، ہوا جیسے اربعہ عناصر سے خلق ہونے والی موجودات میں ہم بھی ہیں۔ موسم کی سرد و گرم ہوا سے ہمارا متاثر ہونا فطری ہے۔ ہماری ثابت قدمی میں آپ کا یہ ہر لحاظ اشتراک مدد و معاون ہوگا۔ ”دسترس“ غیر مشروط طور پر مالی معاونت کی پیش کش کو ضرور قبول کریگا لیکن معیار تخلیق سے کبھی صرف نظر نہیں کریگا۔

☆☆☆

☆☆☆ تحقیق کے ہاتھ میں قطب نما ☆☆☆

اردو ماہنامے کا بانی کون؟ تحقیق در تحقیق

کیا واقعی فلم ”خاموشی“ ۱۹۳۶ء میں ریلیز ہوئی تھی؟

کیا واقعی شام، فلم خاموشی کا ہیرو تھا؟

کیا واقعی چراغ حسن حسرت نے فلم باغبان کے لئے مائے لکھے تھے؟

معدائے شرمائے ڈاکٹر مناظر ماشق ہر گالوی کو فلم خاموشی کی جو بک لٹ پیچائی تھی کیا وہ اصلی تھی؟

نذیر فتح پوری کی تلاش و جستجو کا ماحصل

اسباق پہلی کیشنز پونہ کی اہم اشاعتی پیش کش۔

قیمت صرف ۱۰۰ روپے

بہت جلد منظر عام پر آ رہی ہے!

ادبی صحافت کے معیار کا ضامن

”افتی ادب“ کا پانچواں شمارہ منظر عام پر

مدیران ڈاکٹر جلیل اشرف علی منیر

دابعطہ: ”افتی“ پلاؤل، ہزار باغ (جمہار کھنڈ)

کئی چاند تھے سر آسمان

فلشن کا ایک سنگ میل

فیروز عالم

ہندو اسلامی تہذیب اور ثقافت کے موضوع پر لکھے گئے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے مصنف شمس الرحمن فاروقی ایک نقاد، محقق، ماہر غالب دیمیر، شاعر مترجم، صحافی اور افسانہ نگار اپنی ایک باقاعدہ شناخت بنا چکے ہیں۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ ان کی ایک نئی جہت ہے۔ یہ ناول جن موضوعات کا احاطہ کرتا ہے ان پر فاروقی صاحب بلاشبہ محض اپنی دید و دانش کی بنیاد پر فی البدیہہ گفتگوں بول سکتے ہیں۔ لیکن ناول کی حیثیت کو دستاویز بنانے کیلئے انہوں نے کثیر مطالعہ بھی کیا ہے۔ ۸۵۳ صفحات پر مشتمل ناول کو چنگوئن بکس نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس سے پہلے یہ ناول پاکستان کے مشہور اشاعتی ادارے شہر زاد، کراچی سے بھی شائع ہو چکا ہے۔ مغالہ سنت کے آخری زمانے میں حکمران طبقے کے ساتھ ساتھ عوام کی زندگی، آداب معاشرت، انداز گفتگو، دسترخوان، ملبوسات، زیورات، زبان، مکانات و باغات، غرض کہ انسانی زندگی سے متعلق ہر پہلو پر ناول نگار کی نظر مٹی ہے۔

ناول نگار نے اس ناول میں وزیر خانم کے کردار کو غیر معمولی دلکشی اور گہرائی کا حامل بنا دیا ہے جس کی وجہ سے وزیر خانم کو اس پوری داستان میں مرکزی نہیں تو بنیادی حیثیت ضرور حاصل ہو گئی ہے۔ وزیر خانم جو چھوٹی بیگم کے نام سے مشہور ہو گئیں۔ اردو کے ممتاز شاعر نواب مرزا خاں داغ دہوی کی والدہ تھیں۔ ناول نگار نے اس بات سے انکار کیا ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ تاریخی ناول ہے۔ لکھتے ہیں:

”اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرجہ اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے۔ لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے انھارویں انیسویں صدی کی ہندو اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی وادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۸۴)

حقیقت یہ ہے کہ اب تک اردو میں جتنے بھی ایسے ناول لکھے گئے ہیں جو بالا اعلان تاریخی

ناول ہی کہلاتے ہیں۔ ان میں بھی بیشتر ایسے ہیں جن میں واقعات و حقائق کی صحت اور ان کے ڈرامائی امکانات اور اہم کرداروں کی شخصیت کے پیچیدہ پہلوؤں کو اس قدر خوش اسلوبی اور صداقت کے ساتھ بیان کرنے کا اہتمام نہیں ہے جتنا کہ ”کئی چاند سر آسمان“ میں ہے۔ لہذا اسے تاریخی ناول بھی کہا جائے تو کیا غلط ہے۔ چند کرداروں کو چھوڑ کر اس ناول کے تمام کردار اصلی ہیں اور ان سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ اس ناول کو تاریخی ناول قرار دیں یا نہ دیں، یہ بات اتنی اہم نہیں جتنی اہم یہ بات ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں کئی ایسے حقائق پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے جن کے متعلق کسی تاریخی کتاب میں بھی تفصیلات درج نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر نواب شمس الدین احمد خان کے خلاف (ولیم فریزر کے قتل کے معاملے میں) مرزا غالب کی مبینہ بخبری کے بارے میں تاریخ کی اکثر کتابیں خاموش ہیں لیکن فاروقی صاحب نے اس زمانے کے مختلف دستاویزات اور انگریز افسران کی ڈائریوں، روزناموں اور خطوط کی مدد سے اس واقعے پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ چونکہ مرزا غالب اور نواب شمس الدین احمد خان کے درمیان تعلقات خوشگوار نہ تھے۔ (پنشن والے معاملے کی وجہ سے) اور مرزا غالب نجی محفلوں میں ان کے خلاف لب کشائی سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، اس لئے نواب شمس الدین احمد خان کو ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں گرفتار کئے جانے کے بعد فطری طور پر لوگوں کو ان پر شک ہوا اور اس شک کو مزید تقویت اس سے ملی کہ فریزر کے قتل کے بعد سب سے پہلے اس کی لاش دیکھنے جانے والوں میں مرزا غالب بھی تھے۔

اس ناول کا کم و بیش پورا قصہ وزیر خانم کے گرد گھومتا ہے۔ وہ ایک ایسی شخصیت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ جو خود سر، بے باک اور بے خوف ہے اور سب سے بڑھ کر یہ اسے اپنے انفرادی وجود کا اس قدر احساس ہے کہ وہ اپنی زندگی کا ہر فیصلہ خود کرتی ہے۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کشمیر کے محمد یوسف سادہ کار کی سب سے چھوٹی بیٹی ہے۔ ناول نگار بتاتا ہے کہ بچپن سے ہی اسے اپنے حسن پر ناز اور اعتماد تھا۔ کہتے ہیں

”سات ہی آنٹھ برس کی تھی جب اسے اپنے حسن، اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت، اور اس قوت کو برتنے کیلئے اپنی بے نظیر اہمیت کا احساس ہو گیا تھا۔“

وزیر خانم کو ان مشرقی خواتین کے اطوار پسند نہیں تھے جو شادی کے بعد زندگی بھر شوہر، ساس، سر اور بچوں کی خدمت کرنے، بچے پیدا کرنے، شوہر اور ساس کی جوتیاں کھانے اور چولہے چوکے میں لگی رہتی ہیں۔ ان کی اپنی کوئی زندگی نہیں ہے۔ نکاح کے دو بول پڑھ کر وہ اپنے شوہر کی غلام بن جاتی ہے۔ اس طرح وزیر خانم ہمارے سامنے ایک مثالی نسائی کردار کے روپ میں نظر آتی ہیں۔ اس اعتبار سے وزیر خانم کو تائیشی یا (Feminist) تیوروں کا حامل اردو فکشن کا پہلا تائیشی کردار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

وزیر خانم کی بڑی بہن جب اسے شادی کیلئے رضامند کرنے کی کوشش کرتی ہے تو وہ انکار کرتی ہے۔ دونوں بہنوں کی گفتگو سے ان کے مزاجوں کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

”... اللہ میاں سے میں یہ ضرور پوچھو گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کہ اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں..... آخر تو عی نے تو مجھے عورت بتایا، میں آپلی آپ تو نہیں بنی۔“

”عورت کے لئے مرد ضروری ہے۔ مرد کے لئے عورت ناموس ہے اور عورت کے لئے مرد وارث۔“

”چھٹے وارث ہی سہی، لیکن نکاح تو ضروری نہیں۔“

”تو کیا حرام کاری کرے گی؟ لڑکی خدا سے ڈر۔“

”بس دو بول پڑھ دینے سے جو حرام تھا وہ حلال ہو گیا؟“

اور آپ کی بیٹی ان قصائیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی سن رکھو۔ میں شادی ہرگز نہ کروں گی، لیکن کرتی بھی تو ان موئے چڑھتی خوپے والوں، نگر گدے قلعہ عودی مولویوں، بھکے منگے وظیفہ خوار نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی۔“

”اور نہیں تو کیا تیرے لئے کوئی نواب کوئی شاہ زادہ آئے گا۔“

”شاہ زادہ تقدیر میں لکھا ہوگا تو ضرور آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے

چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان، ص ۱۷۵)

نے وائے دونوں نے ثابت کیا کہ وزیر خانم نے جس مرد کو چاہا اسی سے شادی کی اور شہزادہ بھی اس کا مقدر بنا۔ البتہ سکون اور فراغت کے دن اس کی زندگی میں بہت کم آئے۔

اس مرد کے ذریعے ناول نگار غالب یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ارادے کی مضبوطی اور کردار کی سوامتگی کے باوجود کچھ اور بھی ہے جو انسانوں کی زندگیوں پر اثر پڑ رہا ہے اور شاید یہی حالت اس مغیہ تہذیب اور سلطنت کی بھی ہے جو وزیر خانم کی آنکھوں کے سامنے زوال کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ وزیر خانم ہی کی طرح مغیہ تہذیب بھی تمام خوبیوں کی حامل ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ نرینروں کے ہاتھوں یا کسی اور بنا پر اس کی راہیں ہر قدم پر مسدود نظر آتی ہیں۔

پندرہ سولہ سال کی سن میں وہ انگریز افسر (جو اٹھائیس سال کی عمر میں ہی پکتان بن گیا تھا) مارٹن بلیک کے ساتھ منسلک ہو گئی۔ مارٹن بلیک اس سے بڑی محبت کرتا تھا اور اس نے وزیر خانم کے علاوہ کسی اور عورت کی طرف نگاہ نہ کی۔ وہ اسے بیوی بنانا چاہتا تھا لیکن تقدیر نے وفات کی اور ۱۸۳۰ میں ایک بوے میں مارا گیا۔ وزیر خانم نے اس کے ساتھ چار پانچ سال گزارے۔ اس اثنا میں اسے دو بچے بھی ہوئے۔ بیٹے کا نام مارٹن بلیک عرف امیر مرزا اور بیٹی کا نام صوفیہ عرف مسیح جان عرف بادشاہ بیگم تھا۔ وزیر خانم کی بد قسمتی یہ تھی کہ نہ اسے مارٹن بلیک کی املاک میں سے کچھ ملا اور نہ حکومت کی جانب سے گزارے کی رقم یا پنشن ملی۔ اس پر ستم یہ کہ اس کے دونوں بچے بھی مارٹن بلیک کے رشتہ داروں نے چھین لئے۔ بڑی کمپرسی کی حالت میں وزیر خانم نے بے پور سے دہلی کا رخ کیا۔

”بچوں کو اس نے رو رو کر پیار کیا اور وعدہ کیا کہ جلد ہی تم سے ملوں گی یا اپنے پاس بلا لوں گی۔ اب کے بعد انہیں ملنا نصیب نہ ہوگا۔ اس کا وہم بھی ان کے دل میں نہ تھا، لیکن اتنی بات تو سب دیکھتے تھے کہ ایک دور زندگی کا ختم ہو گیا اور بہت جلد ختم ہو گیا۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان ص ۲۲۲)

دہلی آنے کے بعد نواب شمس الدین احمد خاں سے وزیر خانم کے روابط قائم ہوئے اور جلد ہی وہ ان سے منسلک ہو گئی۔ ولیم فریزر جو وزیر خانم پر فریفتہ تھا، اسے اپنی پابند بنانا چاہتا تھا لیکن

نواب شمس الدین احمد کی وجہ سے اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد فریزر سے نواب کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے چلے گئے۔ اس کا خاتمہ فریزر کے قتل اور اس کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں کی پھانسی پر ہوا۔

نواب شمس الدین احمد خاں کے بعد وزیر خانم کی زندگی میں دو اور مرد آئے لیکن وہ بھی زیادہ دنوں تک اس کا ساتھ نہ دے سکے۔ آخر کار اب علی شادی کے دو تین سال بعد ہی ملک عدم ہوئے اور مرزا فخر نے جب ساڑھے گیارہ برس کی رفاقت کے بعد موت کی آغوش میں پناہ لی تو زندگی بھر کی تنہائی وزیر خانم کا مقدر بن گئی۔ اتنا ہی نہیں اسے بے سرو سامانی کے عالم میں لال قلعہ بھی چھوڑنا پڑا۔

مغلیہ سلطنت اور وزیر خانم میں ناول نگار ایک طرح کی ہم آہنگی دیکھتا ہے اور دونوں ہی کو ہندوستانی تہذیب کے بدلتے ہوئے زوال آمادہ منظر کی علامت ٹھہراتا ہے۔ یہ بات ناول کے آخری پیرا گراف سے بھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

”اگلے دن مغرب کے بعد قلعہ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پاکی میں وزیر، ایک بھل پر اس کا اثاثہ البیت اور پاکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا خان اور خورشید میرزا ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عادی تھے لیکن پاکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا۔“
(کئی چاند تھے سر آسمان ص ۸۳۵)

یہ تھا انجام اس لڑکی کا جس نے عہد کیا تھا کہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارے گی اور سماج اور حالات کے سپر نہیں ڈالے گی۔ اس نے اپنا عہد پورا کیا اور برے برے حالات میں بھی اس نے اپنی انا، خودداری اور پختہ ارادے پر حرف نہیں آنے دیا۔ یہ اس کی قسمت کی ستم ظریفی تھی کہ اس کی زندگی میں چار مرد آئے لیکن زندگی کے سفر میں منزل مقصود تک کوئی اس کا ساتھ نہ دے سکا۔

اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے مندرجہ ذیل شعر سے مستعار ہے۔

کئی چاند تھے سر آسمان جو چمک چمک کر پلٹ گئے

نہ لبو مرے ہی جگر میں تھا، نہ تمہاری زلف سیاہ تھی

یہ شعر وزیر خانم کی زندگی پر بھی صادق آتا ہے اور مغلیہ سلطنت پر بھی۔ اس طرح وزیر خانم کو مغلیہ سلطنت کے آخری دور کا ایک بلیغ استعارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

فروقی صاحب نے وزیر خانم کے کردار کو بڑی خوب صورتی اور سلیقے سے تراشا ہے۔ گویا امراؤ جان کی طرح خانم بھی اردو ناول کی تاریخ کا سب سے توانا نسوانی کردار بن گیا ہے۔ جس طرح امراؤ جان ادا کے ذریعے ہم لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح وزیر خانم اپنے اس کردار کے ذریعے ہم کو اپنے دور کی انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب و ثقافت، آداب معاشرت اور سیاست و معیشت کی بھرپور سیر کراتی ہیں۔ اس گفتگو میں امراؤ جان ادا اور وزیر خانم کا کوئی موازنہ مقصود نہیں اس لئے کہ دونوں کی دنیا ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان ادا کے مقابلے میں وزیر خانم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ بچپن سے لے کر ناول کے اختتام تک وزیر خانم کے کردار میں جس طرح کی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں، مختلف حالات میں وہ جن نفسیاتی کیفیات سے دوچار ہوتی ہیں، مختلف طبقوں کے افراد سے وہ جس طرح گفتگو کرتی ہیں۔ اس کے کردار کی یہ تمام کروٹیں اسے اپنے عہد کا ایک نمائندہ کردار بناتی ہیں۔

وزیر خانم کی طبیعت میں خودداری کا جذبہ حد درجہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ برے سے برے حالات میں بھی اس نے کسی سے مدد کی خواہاں نہ ہوئی۔ باپ کی موت کے بعد بڑی بہن نے تجویز پیش کی کہ ”دونوں بڑی بہنیں اپنے حصے سے دست بردار ہو جائیں اور اباجی کا مکان اور اثاثہ البیت اور نقدی وغیرہ اگر کچھ ہو تو وہ سب چھوٹی کو دے دی جائے۔ منجھلی نے فوراً اس پر صاف کیا، لیکن چھوٹی اس پر راضی نہ ہوئی۔ وہ خوب سمجھتی تھی کہ اس تجویز کے پیچھے میری محبت ہے، لیکن اس میں کہیں میرے بے سہارا ہونے کے احساس کا شائبہ بھی ہے۔ اس نے کہا کہ مکان اور ترے سے جو کچھ حاصل ہوا، اسے فتح پوری کے مدرسے اور جامع مسجد کو دے دیا جائے تاکہ والدین کی طرف سے صدقہ جاریہ قائم ہو سکے۔“ (کئی چاند ہے سر آسمان۔ ص ۵۵۶)

تینوں بہنوں کے رشتوں میں وقت کے ساتھ آنے والے نشیب و فراز سے انسانی رشتوں کی بہت سی پیچیدگیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ اس کی ایک بہترین مثال وزیر خانم کی بڑی بہن کا کردار ہے۔ جو ابتداء میں اپنی چھوٹی بہن کی صورت سے بھی پزار تھی۔ لیکن آگے چل کر وہ اپنی چھوٹی بہن کیلئے اپنے حصے کا ترکہ بھی چھوڑنے کے لئے آمادہ ہو گئی۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنی چھوٹی بہن کی ہر طرح سے دلجوئی بھی کی اور اس کے بیٹے نواب مرزا سے اپنی بیٹی کی شادی بھی بخوشی کی۔

یہ فاروقی صاحب کی نظر کا کمال ہے کہ ماضی کی تاریخ کے دھندلکوں سے وہ ایک ایسے توانا کردار کو شناخت کر کے ہمارے سامنے لائے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر ”کئی چاند تھے سر آسمان“ جیسا ناول نہ لکھا جاتا تو ہم وزیر خانم کو اس طرح نہ دیکھ پاتے۔

”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں زیادہ تر کردار تاریخی ہیں۔ بھادر شاہ ظفر، نواب شمس الدین احمد خان، مرزا فخر، مرزا غالب، استاد ذوق، حکیم احسن اللہ خان، امام بخش صہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیاء الدین احمد خان، ولیم فریزر، مارٹن بلیک وغیرہ تمام کردار تاریخی ہیں اور کمال یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے لفظوں میں ان کی ایسی تصویر پیش کر دی ہے کہ ان کے سراپے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن و مزاج سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے۔ مرزا غالب کا سراپا مدِ حلقہ کیجئے۔

”مرزا صاحب کا قد نہایت بلند و بالا، پیشانی اونچی، آنکھیں روشن اور متبسم، سینہ فراخ، کھانسیاں چوڑی اور گردن بند تھی۔ ان کی رفتار تمکنت و اعتماد سے بھری ہوئی لیکن عجب یا نخوت سے بیگانہ تھی۔ نہایت گوارانگ، جسے میدہ شہاب کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ چہرہ دائرہ می سے بے نیاز، لیکن بڑی بڑی خوبصورت نوک دار مونچھیں تو رانی وضع کی، گھنی بھنویں، لمبی چلیں، نازک ہونٹوں پر ہلکا سا تبسم، ان چیزوں نے مل کر ان کے چہرے کو اس قدر دیدہ زیب بنادیا تھا کہ دیکھتے رہیے۔ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۳۳)

یہ ناول ایک مخصوص عہد سے متعلق مصومات کا خزانہ ہے۔ معلومات کو قصے کے چیرائے میں ناول نگار نے اتنے دلنشیں انداز میں پیش کیا ہے کہ چار منظر آنکھوں کے سامنے گردش کرتا

محسوس ہوتا ہے۔ ایسا گناہ ہے کہ گردشِ ایام نے پیچھے کی طرف لوٹ کر ہمیں انیسویں صدی میں پہنچ دیا ہے اور سب کچھ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ذروقی صاحب نے ایک ایک چیز پر تحقیق کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ ناول جزئیات نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے یہاں تک کہ وہ غمنی باتوں پر بھی مختصر روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ مثلاً برٹش میوزیم سے متعلق تفصیلات میوز Mews۔ (لندن میں مکانوں کے پیچھے بنے گیرنگ، جن میں کرایہ دار رہتے ہیں) تعلیم یعنی سادہ کاری (کالین بنانے کا فن) سمھانے کی تعلیم، نکلوں کی زندگی کے طور طریقوں وغیرہ کے بارے میں ایسی مستند معلومات ہم پہنچاتی ہیں جو شاید براہِ راست ناول نگاری کی ذمہ داریوں سے علاقہ نہیں رکھتیں۔ کشمیری مصوری کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”کشمیری مصوری میں خط کشی کی نزاکت نہ تھی۔ یعنی وہ نوک موئے کوئلے یا جلی ہوئی لکڑی کی نوک سے تختے پر خاک اٹھاتے تھے۔ پہلے وہ لکڑی کو چیر کے تیل میں غرق رکھتے تھے تاکہ لکڑی خوب تیل پی کر اور بھی دوا آسودہ بن جاتی۔ اب وہ نرم اور تقریباً کانڈ کی طرح گول پسینے کے لائق تو ہو جاتی، لیکن وہ بہت جلد ٹوٹ بھی جاتی تھی۔ اس لئے اب لاکھ کی ہلکی ہلکی تھیں وقفے وقفے سے پھیری جاتی تھیں کہ لکڑی کے منہ پر چمک اور اندر مضبوطی آئے۔ بہتہ کے بعد لکڑی کو سائے میں رکھ کر سکھا یا جاتا حتیٰ کہ وہ گتے کی طرح محسوس ہونے لگتی۔ اب اسے تصویر کشی کے قابل قرار دیا جاتا اور مصوروں کے ہاتھ اچھی قیمت پر فروخت کر دیا جاتا۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۱۷)

”کئی چاند تھے سر آسمان۔“ جیسا کہ ابتدا میں کہا جا چکا ہے، بابا کی انظر میں تو وزیر خانم کی داستان حیات ہے، لیکن یہ دراصل اٹھارویں انیسویں صدی کی ہندوستانی تہذیب کا مرقع ہے۔ یہ وہ دور تھا جب عظیم الشان مغل سٹ روہی اور اس کے اطراف تک محدود ہو گئی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں انگریزی راج کا عروج ہو رہا تھا اور انگریز ملک پر قابض ہونے لیسے ہر قسم کی سیاسی حکمت عملی سے کام لے رہے تھے۔ Everything is fair in love and war کے انگریزی مقولے کے مطابق ان کے لئے سب کچھ جائز تھا۔ ان کے جاسوس نوابوں اور امراء کے محکموں اور حویلیوں میں بی نہیں بدلے قلعہ معنی ملک میں موجود تھے اور انہیں

برٹن باخبر رکھتے تھے۔ ہندوستانی حکمرانوں پر انگریزوں کا غلبہ قائم کرنے میں ان جاسوسوں نے بھی نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ ان کے علاوہ قوم میں خدایوں کی بھی کمی نہ تھی، جنہیں اپنے مفاد کیلئے ملک کو ختم بنانے میں بھی عار نہ تھی۔ "کئی چاند تھے سر آسمان" میں فتح اللہ بیگ خاں نے ایسے افراد کی نمائندگی کی ہے۔ فتح اللہ بیگ خاں نے فریزر کے قتل کے بعد اس کی لاش پر کرکفر کیا تھا۔

"ہائے، شمس الدین نے تجھے نہ چھوڑا۔" (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۴۷۸)

اگرچہ انہوں نے یہ جملہ فیروز سے اپنی محبت، انگریزوں سے وفاداری اور نواب شمس الدین احمد سے اپنی دشمنی نکالنے کے لئے کہا تھا اور بعد میں جب انگریز افسران نے ان سے پوچھا کہ چھپائی تو پتہ چھپا کہ انہیں اس قتل کے متعلق کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ انہوں نے محض شک یا کینہ بنیاد پر یہ خیال ظاہر کیا تھا، لیکن فریزر کے رشتہ داروں اور بی بی خواہوں کی جو فریزر اور شمس الدین احمد خاں کی دشمنی سے واقف تھے، پورا یقین تھا کہ یہ قتل شمس الدین احمد خاں نے کر دیا ہے۔ فتح اللہ بیگ خاں کے اس ایک جملے نے پوری تفتیش کار خراب نواب شمس الدین کی جانب موڑ دیا۔

اس ماوس میں جہاں انگریزوں کی عیاریوں اور مکاریوں کو ظاہر کیا گیا ہے وہیں عوام میں ان کے تین بڑھتی نفرت اور غم و غصے سے بھی روشناس کرایا گیا ہے۔ دیم فریزر کے مبینہ قاتل کریم خان کی پھانسی کے بعد مسلمان، ہندو، جین اور سکھوں کا اس کے لئے دعائے مغفرت کرنا اس بات کا اشارہ ہے کہ عوام انگریزوں سے نفرت کرتے تھے اور وہ ایسے خیالوں کو پسند کرتے تھے جو انگریزوں کے خلاف آواز بلند کریں اور جابر و ظالم افسران کو کیڑا کر دار تک پہنچائیں۔ اگر اس پوری صورت حال کا باریک بینی سے جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ۱۸۵۷ء کی مسیحی بغاوت کا پس منظر بہت پہلے سے تیار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ وزیر خان جو ایک بے انگریز کے ساتھ رہ رہی تھی، جو اس سے بہت محبت کرتا تھا لیکن خود وزیر کی رائے انگریز کے بارے میں اچھی نہ تھی کیونکہ وہ انگریزوں کے نزدیک روہان کی اہمیت سے زیادہ بہتر طور پر واقف ہوئی تھی۔ زیادہ تر انگریز ہندوستانوں کو غیر مہذب اور کمتر سمجھتے تھے اور ان کی زبان کا مذاق اڑاتے تھے۔ یہ خانی، رستم بیگ میں بھی تھی جو وزیر خان سے تو اچھی خاصی ہندی (جس کا نام آج رڈو ہے) میں گفتگو کرتا تھا لیکن نوکران اور دوسرے

انگریزوں سے گفتگو کے دوران الفلظ بگاڑ کر بولتا تھا۔ وزیر خانم کو مارشٹن بلیک اور دیگر انگریزوں کا یہ رویہ بہت برا لگتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ رکوئی ہندوستانی کسی انگریز کو نقصان پہنچاتا تو اس کو خوشی ہوتی تھی۔ اس کی دل کیفیت کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”وہ کہتا ہے چاہتی تھی کہ ہم اہل ہندو مت فرنگیوں کو غاصب اور خائن اور غیر تصور کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ہمارے لوگوں کو تمہارے یہاں چوری کرنے میں عار نہیں آتی۔ دوسری بات یہ کہ تم ہمارے لوگوں کا احترام نہیں کرتے۔ تم لوگ یہاں بیوپار کرنے آئے تھے، پر تم لوگ تو اڑھائی دن کے سقے سے بھی بڑھے جاتے ہو۔ ہمارے بادشاہ کے اکبر آبادی قلعے کے دیوان خاص کو باورچی خانہ بنانا، سارے قلعے کو افغانوں اور جانوں و مراٹھوں نے غارت کر ہی ڈالا تھا، اب تم لوگ جو آئے تو اس کی پچی کھچی یادگاروں ہی کو بیچ کھانے پر تلے ہو۔

وزیر کا سب سے بڑا دکھ یہ تھا کہ اسے مارشٹن بلیک اچھا بھی لگتا تھا اور اس کی قوم سے اسے اُتر غرت نہیں تو کراہیت ضرور تھی۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۴۷۸)

انگریزوں کی ایک اور برائی یہ تھی کہ وہ کئی ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرتے تھے یا بغیر شادی کے گھر میں ڈال لیتے تھے۔ وہ ہندوستانی لڑکیوں کو صرف بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ تمام اختیارات ان کی انگریز بیویوں کے ہاتھ میں ہوتے تھے۔ پارٹیوں یا گھریلو دعوتوں میں بھی انگریز اپنی ہندوستانی بیویوں کو زمان خانے تک محدود رکھتے تھے۔ پارٹیوں یا گھریلو دعوتوں میں بھی ان عورتوں کا اختیار نہ تھا اور ان کی رضامندی کے بغیر ان کے بچوں کو میسائی بنادیا جاتا تھا۔

”کئی چاند تھے سر آسمان۔“ کے مطالعے سے ہندوستانی اور انگریز تہذیبوں کے درمیان جاری اس شدید کشاکش اور بحران کا بھی پتہ چلتا ہے۔ انگریزوں نے بادشاہ کاساٹھ وظیفہ بہت کم کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد اب کوئی بادشاہ نہیں ہوگا۔ اس کے باوجود قلعے میں وہ عہدیے کیلئے مختلف سطحوں پر سازشیں کی جا رہی تھیں اور اس سر فہرست بادشاہ کی سب سے چھوٹی بیگم خواب زمخت محل تھیں جو کسی بھی قیمت پر اپنے بیٹے جواں بخت کو وہ عہد سلطنت بنانا چاہتی تھیں۔ مرزا فتح علی شاہ کے بعد ایک طرف تو وزیر خانم پاگلوں کی

طرح ایک ایک کا منہ نکلتی اور کہتی پھر رہی تھی کہ ”نبض ذرا ٹھیک سے، نیچے بیٹھے میرے صاحب عالم بے ہوشی میں ہیں، ان کی جان نہیں نکلی ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۸۳۳)

لیکن دوسری طرف نواب زینت محل کو خوشی تھی کہ اب ان کے بیٹے کو ولی عہد سلطنت بننے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ انگریزوں نے مرزا فخر کی ولی عہدی بھی اس شرط پر قبول کی تھی کہ بہادر شاہ ظفر کی موت کے بعد بادشاہت ختم ہو جائے گی، قلعہ معلیٰ خان سردیا جائے گا اور مطلق العنانی کی تمام عادات بالکل ختم کر دی جائیں گی۔ اس کے باوجود نواب زینت محل کا یہ رویہ ان کے ذہنی دیوالیہ پن اور غرضی کا ثبوت ہے۔

نادوں میں قلعہ اور اہل قلعہ کی بد حالی، ان پر دن بدن انگریزوں کا کستا ہوا شکنجہ، اس پوری صورت حال کی تفصیل انتہائی مہٹر اور حقیقی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

مصنف نے ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں انیسویں صدی کے ہندوستان کے تہذیبی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری اور تاریخی صداقت کے اہتمام کا اس قدر لی ظاہر کیا گیا ہے کہ مختلف علاقوں کی میوسات، آداب گفتگو، زبان، اشیاء خورد و نوش، مہمان نوازی، تہواروں اور تقریبات کا انعقاد، شعر و شاعری کا عام ذوق اور شعری محضوں کا پابندی سے انعقاد، امراء و سلا کا اردو کے ساتھ ساتھ فارسی سے شغف، گھروں میں کام کرنے والے مختلف ملازمین، ان کی درجہ بندی (Hierarchy)، ان کی تنخواہ، فوج سے متعلق تفصیلات، فوج کا بازار، کسی کام کو شروع کرنے سے قبل پنڈتوں اور جیوتشیوں سے مشورے کرنا اور مولویوں سے فال کھوانا، غرض اس عہد کی روح اور تہذیبی تصور حیات کی حقیقی تصویر نگاری کے سامنے آ جاتی ہے۔

ناول میں ہمیں ہمیں جزئیات نگاری کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ کم ہونا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت میں اسے کمزوری نہیں خصوصیت سمجھنا چاہیے کیوں کہ جو تفصیلات ناول نگار نے پیش کی ہیں وہ آج تاریخ کی کسی کتاب میں دستیاب نہیں ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا مقصد اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اس ہندوستانی ماحول کو حقیقی انداز میں پیش کرنا رہا ہے جو خود ہماری غلطیوں اور انگریزوں کے سیاسی جبر کی وجہ سے زوال کا شکار ہو گیا۔ ناول کا ایک کردار وسیع جعفر (وزیر خانم کی بیٹی

کا پڑ پڑتا) اپنے آباؤ اجداد اور ان کی تہذیب کے بارے میں سوچتا ہے۔

”کیا انہیں جھانڈیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی رد اس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظم و قدر جلتے ہوئے ٹک کا گڑھا دھواں بن کر سمندر میں تحلیل ہو جائے گا اور اس سے جو اشکات پیدا ہوگا اس کی غلج میں صاف فٹے زائل ہو جائیں گے اور یادیں گم ہو جائیں گی؟“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۱)

شمس الرحمن فاروقی نے مذکورہ عہد کی تہذیب و معاشرت سے متعلق کئی اہم امر کا ذکر بار بار کرتے ہوئے ماضی کو زندہ کیا ہے اور قاری کو احساس دلایا ہے کہ ہمارا ماضی کیسا تھا اور آج ہم کہاں ہیں۔ مصنف نے بہترین فصاحت و بندوبست پیش کرتے ہوئے ماضی کی اشیاء کو بار بار سامنے لا کر ان کی تہذیبی روح کو ہم پر آشکار کر دیا ہے۔ ماضی جو ہمارے لئے ایک بند کتاب کی طرح ہے، جسے ہم کھولنا چاہتے ہیں، لیکن وہ کھلتی نہیں۔ لیکن مسلسل کوشش اور دلچسپی سے اس کے اوراق آہستہ آہستہ کھلنے لگتے ہیں اور پھر پوری کتاب یعنی پورا ماضی ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس بیان کو اس ناول کا استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ جس سے ہمیں اصل قصے کے بنیادی سروکاروں اور فنی اشاروں کا پتہ چلتا ہے۔ ناول کا چوتھا باب ”کتاب“ علامتی انداز میں ہمیں ماضی کی اہمیت سے واقف کراتا ہے۔ یہ دراصل وہ تمہید ہے جس کے بعد فاروقی صاحب آغاز اصل قصے کا کرتے ہیں۔

”کئی چاند تھے سر آسمان۔“ کا پلاٹ اس قدر مربوط ہے کہ ایک باب کے ختم ہوتے ہوتے اس میں سے دوسرے باب کا پس منظر ظلوغ ہو تا دکھائی دینے لگتا ہے۔ قصے کا تانا بانا کچھ اس طرح کا ہے کہ قاری کا تجسس ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور وہ یہ سوچتے ہوئے ورق گردانی کرتا رہتا ہے کہ دیکھئے آگے کیا ہوتا ہے۔ اس ناول کا ایک ایک لفظ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے اس ناول کو دوسرے بہت سے ناولوں کی طرح آپ محض ادھر ادھر سے پڑھ کر نہیں سمجھ سکتے۔ جس کا سبب ہے اس کا وہ تسلسل جس نے پورے ناول کو ایک لڑی میں پرو رکھا ہے۔

اپنی اور تمام خصوصیات کے ساتھ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ اسلوب بیان کا بھی ایک اچھا نمونہ ہے۔ اس ناول میں تہذیب کے جتنے رنگ ہیں اتنے ہی رنگ اس زبان کے بھی ہیں جو

س تہذیب کی عکاسی کرتی ہوئی چلتی ہے۔ مختلف علاقوں کی زبان اور سب و سجدہ میں ناوں میں دیکھئے۔
لما ہے۔ اس ضمن میں دہلی، راجستھان، کشمیر اور اتر پردیش کی زبان خاص طور سے قابل ذکر ہے۔
جہاں ضرورت ہوتی ہے، مصنف نے ہندی الفاظ سے بھی خوب کام لیا ہے۔ کشمیری اور راجستھانی
ب و لہجہ کا فرق اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیے۔

”کہاں جاوے؟ پوچھنے والوں کے سہجے میں دادی لالوب نے گوجروں نے آہنگ کی
شیرینی تھی۔ مشہور تھا کہ وہایت بھی گاتے ہیں تو قرآن کی قرأت کے رنگ جھنسنے لگتے ہیں اور مہاں
کی بولی پر اب بھی راجپوتانے کی کرخت ایند کی سرفی واسے رنگ بے تکلف بکھرے ہوئے تھے۔
“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۷۷)

نثر میں تشبیہات کا خوب صورت استعمال کم دیکھنے میں آتا ہے۔ سین ”کئی چاند تھے سر
آسمان“ میں س کی بھی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ دو مثالیں پیش ہیں۔
”محمد یحییٰ منہ پر قلبی سون کی ہلکی ہلکی ارتعاش آمیز روشنی کی جھوٹ تھی، جیسے صبح کا ذب
کے وقت سلاب کا پانی۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۹۴)
”بوند پڑتی تو پنچن سے سوکھ جاتی جیسے سرخ توے پر دودھ کی چھینٹ۔“
(کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۱۰۱)

محاوروں اور بہ قولوں کا استعمال ہماری روزمرہ گفتگو میں تو کیا ادبی تحریروں میں بھی بہت
عم ہو گیا ہے۔ محاوروں اور ضرب الامثال صرف کلام کی زینت نہیں ہیں، بلکہ معنی کی وسعت اور کلام
میں زور پیدا کرنے کا وسیعہ بھی ہیں۔ ان کی وجہ سے گفتگو اور تحریر میں جان آ جاتی ہے اور اس کی ٹر
پذیری دوچند ہو جاتی ہے۔ محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال خاص طور سے خواتین زیادہ کرتی
ہیں۔ اس ناول میں خواتین کی گفتگو میں ان کی مخصوص لفظیات کے ساتھ ساتھ ان کا استعمال بھی خوب
ہوا ہے۔ ناول میں استعمال ہونے والے بعض محاوروں اور ضرب الامثال کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

محاورات: ناں نہا، جبر باب ہوتا، چوے نہ سانا، چھاتی پر مونگ دلنا، گناہانا، بیڑا پار ہونا۔
ضرب الامثال: جیسے روڑی بہانے موت، مرابا تھی بھی سوا کھ کا، جسے اندر رکھے سے

کون چکھے، آدمی۔ آدمی انتہائی ہیرا کوئی کنکر، ڈھاک کے تین پات، کافی کو کون سرا ہے، کافی کامیاں، باپ پر پوت پتا پر گھوڑا، کچھ نہیں تو تھوڑا تھوڑا، پی کے پاشن سردھرو، دھردجن پر سیس، ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں، جس کا ہاتھ اس کا ناز، بیسی کھسی، ساٹھا پاٹھا، سرڈولی باؤں کبارتیں بیوی نو بہار۔

”کئی چاند تھے سر آسمان“ تحقیق نثر کے اعتبار سے بھی ایک عمدہ نمونہ ہے۔ ایسی خلافت اور خوبصورت نثر جو قاری کو محسوسات کی ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے۔ الفاظ کا برکھ استعمال اور جملوں کی ساخت نے اس ناول کی نثر کو وہ اثر عطا کیا ہے کہ اچھے اشعار کی طرح انہیں بھی بار بار پڑھنے اور سر دھننے کو جی چاہتا ہے۔ کچھ مثالیں پیش ہیں۔

”ماضی آگیا اجنبی ملک ہے اور باہر سے آنے والے اس کی زبان نہیں سمجھ سکتے“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۱)

”میری نیک بخت بیوی کو اللہ نے اچانک یوں اٹھالیا جیسے مہر عالم تاب نوک خار سے شبنم کو چپ چاپ اٹھالیتی ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۵۷)

”شوہر ہر قلعہ حیات کے لئے صرف فصیل ہی نہیں ہوتا، وہ اس قلعے کا باسی بھی ہوتا ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۹۳)

”گھرانوں کے ماضی کی بھول بھلیاں، رقوموں کی تاریخ کے طلسمی چچ و خم میں پوشیدہ رابداریوں میں ایسے کتنے ہی واقعات کے نقوش زمانہ حال کے دھوئیں اور گرد میں محو ہوتے چلاتے جا رہے ہیں۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۹۶)

”عشق کا سورج طلوع ہونے سے پہلے اپنی گرمی سے زمین والوں کے سخت دلوں کو نرم، خشک مٹی کو نرم اور عزم حیات کو جلنے کے لئے آمادہ کر دیتا ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۳۵)

”اس روشن خوشگوار کمرے کی نرم کرنیں وزیر خانم کے بدن کے چاروں طرف رقص کناں لگتی تھیں اور رات کا متبسم آسمانی رنگ اس طرح اس کے سارے وجود سے جھلک رہا تھا، گویا وہ لڑکی کے بجائے کوئی غیر زمینی وجود ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۲۳۹)

”انہیں (شمس الدین احمد خاں) وزیر کے بدن سے نسائی کشش کی ہریں اس طرح اٹھتی

اور مل کھاتی ہوئی اپنی طرف آتی ہوئی لگ رہی تھی جیسے وہ جہنم کی بیچ دھار میں کسی ہلکی سی ناؤ میں کھڑے ہوں اور جہنم کی لہریں ان کی ناؤ کو چھونے کے لئے دور دور کے کناروں اور گہرائیوں سے آرہی ہوں۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص۔ ۲۳۸)

”اس کی میٹھی آواز کانوں میں یوں اترتی چلی گئی جیسی بہترین شراب کا مٹھلی ڈالنے کا کام و دہن کو شگفتہ کرتا ہوا سینے میں اتر جائے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص۔ ۲۵۳)

”کاتب تقدیر کے ایک ہاتھ میں قلم ہوتا ہے اور ایک میں کھوار۔ قلم جو لکھتا ہے، کھوار اسے کاٹ بھی دیتی ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص۔ ۵۷۳)

شمس الرحمن فاروقی نے اس ناول میں انیسویں صدی کی دفتری زبان، سرکاری حکم ناموں اور خطوط کے علاوہ نجی مکاتیب کے بھی عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔ ان تحریروں کے مطالعے سے انیسویں صدی کی زبان کے مختلف اسالیب سے بخوبی آگاہی ہو جاتی ہے۔ ناول میں نواب شمس الدین احمد خاں کا ایک فارسی مکتوب اور اس کا اردو ترجمہ بھی اسی زمانے کے بہترین اسلوب میں کیا گیا ہے اور اگر اصل فارسی سامنے نہ ہو تو بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ مکتوب نگار نے یہی زبان استعمال کی ہوگی۔

”خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بھرمارو بسلامت باشند۔ باعث تحریر آنکہ۔ شما مقیم دار الخلافہ فرخندہ بنیادی باشید از مدت سہ ماہ کم و بیش ولاکن شما امر ضروری بابت خریداری، مکان شکاری تا بنوز انجام نہ دادہ باشید وہم بچ پرچہ اطلاع و اخبار در این بابت نہ فرستادہ اید تا حال۔“

ترجمہ۔ ”خان عزیز القدر شجاعت نشان میر شکار محمد کریم خان بھرمارو بسلامت رہیں۔ باعث تحریر آنکہ۔ تم کو دار الخلافہ فرخندہ بنیاد میں عرصہ قین مہینے کا ہونے رہا ہے اور تم نے خریداری مکان کے امر ضروری کو سرانجام نہیں دیا ہے اور نہ ہی کوئی اطلاع بھیجی ہے۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص۔ ۴۶۸)

مصنف نے شعوری طور پر کوشش کی ہے کہ ناول میں جس زمانے کے واقعات پیش کئے

جار ہے ہیں، زبان بھی اسی زمانے کی اختیار کی جائے۔ مصنف کے لفظوں میں۔

”میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطہ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔“ (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص ۸۵۳)

اس مقصد کے حصول کے لئے موصوف نے اس زمانے کی لغات سے خاص طور سے استفادہ کیا ہے اور ناول کے آخری صفحات میں کتابیات کے تحت ان تمام لغات کا حوالہ بھی دیا ہے۔ کیا ہمارے عہد میں کوئی ایسا ناول نگار ہے جو اس قدر تحقیقی ذہن رکھتا ہو؟

غالباً ۱۹۹۵ء کے ”شب خون“ کے ایک شمارے میں الیاس احمد گدی کے ناول ”فاز اریا“ (جسے ۱۹۹۵ء کا ساہتیہ اکادمی انعام بھی ملا) پر تبصرہ کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے لکھا تھا کہ ”فاز اریا“ ایک اچھا ناول ہے لیکن بڑا ناول نہیں بن سکا۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ لکھ کر انہوں نے بڑے ناول کے معیارات متعین کر دئے ہیں اور بتا دیا ہے کہ بڑا ناول کیا ہے اور اس کی کیا خصوصیت ہوتی ہے۔ یہ ناول اردو ناول کی تاریخ کا ایک سنگ میل ہے اور آئندہ جب ناولوں پر گفتگو ہوگی تو ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا نام اردو کے چند اچھے ناولوں کے ساتھ ضرور آئے گا۔

بہترین طباعت اور پروف کی خامیوں سے پاک اس گراں قدر ناول کی اشاعت کے لئے ہم اردو دالوں کو پنگوئن بکس کا شکر گزار ہونا چاہیے۔ خدا کرے محترم شمس الرحمن فاروقی ایسی ہی عمدہ تخلیقات پیش کرتے رہیں اور ہم ان سے فیض یاب ہوتے رہے ہیں۔

ڈاکٹر رونق شہری کا چوتھا شعری مجموعہ

”سخن سرماہیہ“

عنقریب منظر عام پر۔

ابوالکلام آزاد کے ادبی اسالیب

اصنافِ حمد

ابوالکلام آزاد ایک کثیر الجہات شخصیت تھے۔ انہوں نے ہماری قومی زندگی کی مختلف شاہراہوں پر اپنے قدموں کے نست نقوش چھوڑے ہیں۔ وہ ایک بڑے مدبر، بے مثال خطیب، صاحبِ اسلوب ادیب، طویل قامت رہنما اور جنگ آزادی کے یف ندر سپاہی تھے۔ ان کا شمار جدید ہندوستان کے ان چند اہم معماروں میں ہوتا ہے جنہوں نے آزاد ہندوستان کی فکری اور تہذیبی زندگی کی بنیادیں رکھی ہیں۔ بد قسمتی سے آزادی کے بعد سے ہماری سماجی اور سیاسی زندگی جس فکری انتشار، بے ست اور تنگ نظری کا شکار رہی ہے، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے روشن مینار، سیاست کی اڑائی ہوئی گرد میں دھندلے ہوتے جاتے ہیں۔ تاہم ابوالکلام کے جن کارناموں کی تابانی کبھی مٹ نہیں پڑے گی، ان کا تعلق سیاست سے نہیں بلکہ ادب اور تہذیب سے ہے۔ اس مختصر تحریر کا مقصد ان اسالیب کی جانب مجمل اشارے کرتا ہے جو ابوالکلام آزاد کی مختلف تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔ امید ہے اس کوشش سے بحیثیت ادیب ابوالکلام کی شخصیت اور فن کے بعض پہلو اجاگر ہوں گے۔

ابوالکلام نے اپنی عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔ ”لسان الصدق“ اور ”دار السلطنت“ سے شروع ہو کر ”ذکیل“ اور ”اندود“ سے ہوتے ہوئے ان کے صحافتی سفر کا اختتام ”بہدال“ اور ”ابلاغ“ پر ہوا۔ ”بہدال“ کا اجرا ۱۹۱۲ء میں عمل میں آیا تھا۔ ابوالکلام کی عمر اس وقت ۲۳ سال تھی۔ ”بہدال“ کے اجراء کے وقت ابوالکلام کے دل میں جو آگ دہک رہی تھی، جدیدی اس کی لپٹیں سارے ہندوستان سے اٹھنے لگیں۔

”چند دل کے ٹکڑے ہیں جن کو مضمون پر بچھنا چاہتا ہوں۔ کیوں کر بچھوں؟“ چند آنسو ہیں جن کو کاغذ پر پھیلانا چاہتا ہوں۔ کیوں کر پھیلاؤں؟“

جس وقت ابوالکلام آزاد نے قلم اٹھایا، اردو ادب کی فضا سرسید اور ان کے رفقاء کے کار

۔ ہارناموں سے بونج رہی تھی۔ ابوالکلام کو اسی فضا اور اسی ماحول میں اپنی انفرادیت کا خراج وصول کرنا تھا۔ اور وہ انہوں نے اس طرح وصول کیا کہ اگر ایک طرف حسرت کہہ اٹھے

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر نظم حسرت میں کچھ مزانہ رہا

تو دوسری جانب سجاد انصاری کو محسوس ہوا گویا ابوالکلام کے پردے میں (نخوذ بابتہ) خدا بوس رہا ہے۔ ملحوظ خاطر رہے کہ حسرت موبائی اور سجاد انصاری دونوں ہی سرسید کے قائم کردہ ایم اے ادکاؤں کے فراغت یافتہ تھے۔ ان کا اعتراف ایک اعتبار سے پورے سرسید اسکول کا اعتراف سمجھا جاتا چاہیے۔ صدیق الرحمن قدوائی نے بالکل صحیح کہا ہے۔ مولانا ابوالکلام کی نثر کے بارے میں ہمارے ناقدین نے مختلف بلکہ متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اگر ایک طرف یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی اردو میں اردو پن نہیں ہے تو دوسری طرف ایسے لوگ بھی ہیں جو ان کے ہر فقرے پر جھومتے ہیں۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو وہ اقبال کی زبان میں ہوتا یا مولانا آزاد کی۔

شیخ محمد اکرم نے تو مولانا آزاد کے اس طرز تحریر کے لئے ”الہلالی اردو“ کی اصطلاح ہی وضع کر ڈالی۔ فرماتے ہیں ”مولانا ابوالکلام آزاد نے بعض لحاظ سے اردو نثر کو وہیں لے جا کر کھڑا کیا جہاں وہ سرسید کی اصطلاح سے پہلے تھی۔ بلکہ اردو نثر میں تاریخ و صاف اور انوار سہیلی کے نمونے قائم کر دیئے۔“ آگے چل کر لکھتے ہیں ”مولانا ابوالکلام آزاد نے جو طرز تحریر رائج کیا اس میں مشکل اور غیر مانوس عربی اور فارسی الفاظ کی بھرمار تھی، اردو میں انگریزی الفاظ استعمال کرنے کے وہ سخت مخالف تھے۔ عام مروجہ انگریزی الفاظ ترک کر کے انہوں نے ٹھوس عربی الفاظ استعمال کرنے کی رسم ڈالی مثلاً ”لیڈر“ کی جگہ ”زعیم“ اور ”وائس“ کی جگہ ”لاسکی“۔ ”الہلال“ اور ”ابلاغ“ کی سرخیاں بھی ایسی ہوتی تھیں جنہیں تھوڑی بہت عربی جانے بغیر سمجھنا مشکل تھا، مثلاً ”تذاکرائی علمی“، ”شنون اسلامیہ“، مسئلہ واجو بہتا“ وغیرہ (موج کوثر از شیخ محمد اکرم)۔ ص (۲۳۹)۔

”الہلال“ کے اسلوب پر فیصلہ صادر کرنے سے قبل چند حقائق پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس وقت مولانا کی عمر ۲۳ سال تھی۔ ہندوستانی صحافت و سیاست میں وہ کسی خاص جگہ کے مالک نہ تھے گو کہ اس کے متنی ضرور تھے۔ ”الہلال“ کے اجراء کے وقت تک ان کا سرمایہ افتخار بس یہ تھا کہ وہ

’وکیل‘ اور ’اسندوہ‘ جیسے جرائد کے عملہ ادارت سے وابستہ رہ چکے تھے۔ پھر ’الہلال‘ اردو میں اپنی قسم کا پہلا رسالہ تھا جو مقامی نہ ہو کر ہندوستان گیر تھا۔ اور جس کا ^{مطالعہ} نظر غیر منقسم ہندوستان کی پوری مسلم سیاست تھی۔ ان تمام عوامل کا تقاضہ تھا کہ ’الہلال‘ اس وقت کی مسلم قیادت کا انکار کر کے، ایک نئے عہد کے آغاز کا پیام سنائے۔ اس لئے ضرورتاً ’الہلال‘ کا لہجہ جذباتی تھا اور اس کے جذبات کی گرمی میں اس قدر تندہی و تیزی تھی کہ ایک طرح سے مولانا آزاد کے مرثیہ شیلی نعمانی کو بھی کہنا پڑا۔

دیکھ کر حریت فکر کا یہ دور جدید	سوچتا ہوں کہ یہ آئین خرد ہے کہ نہیں
رہنماؤں کی یہ تحقیر، بہ انداز کلام	اس میں کچھ شاید رشک و حسد ہے کہ نہیں
اعتراضات کا انبار جو آتا ہے نظر	اس میں کچھ قابل تسلیم و سند ہے کہ نہیں
نکتہ چینی کا یہ انداز، بہ آئین سخن	بزم تہذیب میں مستوجب رد ہے کہ نہیں
فیصلہ کرنے سے پہلے میں ذرا دیکھ تو لوں	جزر جیسا تھا اسی زور کا مد ہے کہ نہیں

(’الہلال‘ کا سیاسی لہجہ؛ شیلی کی سیاسی نظمیں)

اگست ۱۹۱۳ء میں مسجد کانپور کا واقعہ پیش آیا۔ اس واقعے پر ’الہلال‘ نے لکھا۔
 ”مسجدوں کی بحث جب کبھی چھڑتی ہے تو صرف چند عمارتوں کا سوال نہیں ہوتا
 بلکہ قومی عزت اور دینی تذلیل و تعظیم کی ایک نظیر اگر آج قائم ہوتی ہے تو کل
 کے لئے اس کے دامن میں ہزاروں واقعات پنہاں ہوتے ہیں۔ اس وقت
 مسجد کے وضو خانے کا سوال ہے۔ کس کو معصوم ہے کل محراب و منبر کا نہ ہوگا؟ اگر
 مسجدیں ڈھا کر سڑکیں نکالی جاسکتی ہیں تو پھر اقلیم ہند کی کسی بھی مسجد کی زندگی
 خطرے سے خالی نہیں۔“

مسجد کی شہادت کے بعد مولانا نے سوال کیا۔

”حکومت کہتی ہے کہ رعایا کے مذہب کا احترام ہوگا۔ کیا یہ احترام اس سے بھی
 کم ہوگا جتنا کہ ایک سڑک کے سیدھے ہونے کا۔؟“

اس نظریہ میں کہ کیا عربی، فارسی الفاظ سے جو کچھ ”الہدلی اردو“ ایسی ہی ہوتی ہے؟ شیخ محمد ابراہیم بات ہیں کہ مولانا آزاد اور دو میں انگریزی الفاظ کے سخت مخالف تھے۔ مالک رام نے ”غبارِ خاطر“ سے بیسیوں انگریزی الفاظ نکال کر پیش کر دیئے جو مولانا نے استعمال کئے ہیں، مثلاً مونوکار، انٹیشن، سٹریٹ کیس، وارنٹ، سوال، سرجن، پریس، آفس، پریسڈنٹ، بیٹرو وغیرہ۔

اصل بات یہ ہے کہ اسلوب کوئی جامد، غیر مبدل اور مستقل خصوصیت نہیں ہے۔ اسلوب میں موضوعات کے اعتبار سے تبدیلیاں آتی رہتی ہیں، بات کیسے کہی جا رہی ہے اس کا انحصار اس پر بھی ہے۔ یہ بات کہی جا رہی ہے۔ اگر علمی، ادبی، فلسفیانہ موضوعات کا احاطہ کیا جا رہا ہے تو اس میں علمی زبان کا استعمال ضروری ہے۔ علمی زبان، اصطلاحات کے استعمال سے بنتی ہے اور ہماری زبان میں اصطلاحات کا بیشتر ذخیرہ عربی اور فارسی زبانوں سے ہی مستعار ہے۔

جیسا کہ اس سے قبل بھی عرض کیا گیا کہ ابوالکلام آزاد ایک کثیر الجہات شخصیت تھے۔ ”الہدلی“ کے مضامین ان کی اوائل عمر کی تحریریں ہیں۔ اس کے بعد مولانا کے قلم سے ”تذکرہ“، ”ترجمان القرآن“ اور ”غبارِ خاطر“ جیسی تصنیفات نکلیں۔ ”الہدلی“ کے مضامین اور خطبات میں عام موضوعات ہیں، یہ ابھارنے والی اور جوش دلانے والی تحریریں تھیں تو ان میں اسلوب بھی ویسا ہی اختیار کیا گیا ہے۔ ”تذکرہ“ میں مولانا نے اپنے خاندانی حالات بیان کئے ہیں۔ چنانچہ ان میں صاف، سیدھا، بیانیہ طرز اختیار کیا گیا ہے۔ ”ترجمان القرآن“ میں قرآن پاک کی تفسیر لکھی گئی ہے۔ دینی اور فقہی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے لئے علمی اسلوب بہتر سمجھا گیا ہے۔ اسلامی موضوعات کے سبب اس میں اسلامی اور فقہی اصطلاحات کا کثرت سے استعمال کیا گیا جن کی اساس عربی زبان پر ہے۔

”غبارِ خاطر“ کہنے کو تو خطوط ہیں لیکن اصل میں یہ انشائیے (Essays) ہیں جو مختلف موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ ان کے لئے یہ بالکل مختلف اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔

مولانا کے ادبی اسلوب کا شاہکار بلاشبہ ”غبارِ خاطر“ ہے۔ اس میں شگفتہ اور شاعرانہ نثر بھی ہے اور محاسنِ انداز بھی۔ بہت کم لوگوں کو اس کا احساس ہو گا کہ ”غبارِ خاطر“ میں مزاح کی بھی ایک لطیف اور زیریں ہر موجود ہے۔ مولانا لکھتے ہیں کہ ”عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ایک آدمی جتنا

زیادہ بجھ دل اور سوکھا چہرہ لے کر پھرے گا اتنا ہی زیادہ مذہبی، فلسفی اور اخلاقی قسم کا ہوگا۔ گویا علماء اور تقدس دونوں کے لئے مادی زندگی ضروری ہوتی ہے۔ مولانا اندرے ژید کے اس قول سے اتفاق نہ کر سکتے ہیں کہ خوش رہنا ایک طبعی احتیاج ہی نہیں بلکہ ایک اخلاقی ذمے داری بھی ہے۔ چنانچہ عام طور پر مولانا کو ”ایک زبرد خست فلسفی“ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس رائے سے اتفاق کرنے سے قبل ذرا ایک نظر ان اقتباسات پر بھی ڈال لیجئے

”جب کبھی معاش کے اس پہلو پر غور کیا، جمیعت اس پر مطمئن نہ ہو سکی کہ زندگی کو غصٹیوں سے یکسر معصوم بنا دیا جائے۔ ایسا معصوم ہوتا ہے کہ اس روزگار خراب میں زندگی کو بنائے رکھنے کے لئے کچھ نہ کچھ غصٹیوں ضرور کرنی چاہیے۔“ (غبارِ خاطر۔ ص ۱۵)

”جس دن انسپکٹر جنرل آیا اس دن ایک اور شخص بھی اس کے ہمراہ آیا۔ معلوم ہوا IMS سے تعلق رکھتا ہے۔ میجر ایم سینڈک نام ہے اور یہاں کے لئے پرنسٹنٹ مقرر ہوا ہے۔ میں نے کہا یہ سینڈک مینڈک کون کہے، کئی اور نام ہونا چاہیے جو ذرا مانوس اور رواں ہوں۔ معاذِ فظ نے یاد دلایا کہ نظر سے گذرنا تھا کہ چاند بی بی کے زمانے میں اس قلعہ کا قلعہ دار چیتہ خاں نامی ایک جیشی تھا۔ میں نے ان کا نام چیتہ خاں ہی رکھ دیا۔ ابھی دو چار دن بھی نہیں گزرے تھے کہ یہاں ہر شخص کی زبان پر چیتہ خاں تھا۔ قیدی اور وارڈ بھی اسی نام سے پکارنے لگے۔ کال جیلر آیا تھا، کہتا تھا کہ آج چیتہ خاں وقت سے پہلے گھر چلا گیا۔ میں نے کہا چیتہ خاں کون؟ کہنے لگا۔ میجر اور کون؟“

(غبارِ خاطر۔ ص ۵۶)

”مصری منگوائی اور چاہا کہ اسے کٹوا کر شکر کی طرح کام میں لاؤں۔ لیکن کوٹنے کے لئے بادن کی ضرورت ہوئی۔ جیلر سے کہا کہ ایک بادن اور بادن دستہ منگوا دیا جائے۔ دوسرے دن معلوم ہوا کہ یہاں نہ بادن ملتا ہے نہ دستہ۔ حیران ہوا کہ کیا اس بستی میں کبھی کسی کو اپنا سر پھوڑنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ آخر لوگ زندگی کیسے بسر کرتے

ہیں؟ مجبوراً میں نے ایک دوسری ترکیب نکالی۔ ایک صاف کپڑے میں مصری کی ڈلیاں رکھیں اور بہت سارے کاغذ پر تلے دھر دیا۔ پھر ایک پتھر اٹھا کر ایک قیدی کے حوالے کیا جو یہاں کام کاج کے سے لایا گیا ہے کہ اپنے سر کی جگہ اسے پیٹ۔ لیکن یہ گرفتار آلات و وسائل ایسا تھا کہ ایک چوٹ بھی قرینے کی تزلزلہ نہ لگا سکا۔ مصری تو کٹنے سے رہی البتہ کاغذ کے پُزے پُزے اڑ گئے اور کپڑے بھی اس کے روئے صبح کا نقاب بننے سے انکار کر دیا:

”چلی تھی برتھی کسی پر کسی کے آن لگی“

(”غبارِ خاطر“۔ ص ۱۶۷)

مخوذ رہے کہ جس وقت ”غبارِ خاطر“ کی تحریریں لکھی گئیں مولانا کے اپنے بیان کے مطابق ان کی عمر ۵۳ سال سے زائد ہو چکی تھی۔ چنانچہ اگر ”الہلال“ کا اسلوب جھاگ اڑاتا ہوا ایک پُزے شور و ریا ہے تو غبارِ خاطر“ صاف و شفاف پانی کی ایک وسیع جھیل جس پر کہیں کہیں لطیف مزاح کے ننھے بلبلے بھی تیرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی نے بالکل صحیح لکھا ہے:

”غبارِ خاطر“ دراصل مولانا کی نثر کا نقطہ عروج ہے۔ جس نثر میں کبھی خطیبانہ گونج ہوا کرتی تھی وہ اب خود کلامی کے بھس میں ہم کلامی کی سرگوشیوں سے آشنا ہوئی۔ ان کے اسلوب میں شاعر کا تخیل اور مصور کا فن ہم کنار ہو گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ انداز جس میں فارسی چاشنی، کلاسیکی صنعت گری، اور بیسویں صدی کے آغاز کا رومانی مزاج باہم تحلیل ہو گیا تھا وہ مولانا آزاد ختم ہو گیا۔“

☆☆☆

شمس الرحمن فاروقی کی ادارت میں خبرنامہ ”شب خون“ ہر ماہ پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔ ذہن کو Update رکھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

☆☆☆

دابطہ: خبرنامہ ”شب خون“ 313 رانی منڈی، الہ آباد-3

پاکستان میں اردو غزل

غلام حسین ساجد

”پاکستانی میں اردو غزل پر“ گفتگو ایک مبسوط کتاب کا تقاضا کرتی ہے کہ ان سائٹھ برسوں میں پاکستانی غزل نے تجربے اور موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے جس قدر مسافت طے کی ہے اور ہر زمانے کی دلہن ہونے کی صدقت کو جس قدر شدت اور یقین کے ساتھ ثابت کیا ہے۔ ایسا اعزاز کسی اور صنفِ سخن کے حصے میں نہیں آیا اور نظم کے میدان میں رم کرنے والوں کے بہت کچھ خاک اڑانے کی کوشش کے باوجود بھی۔ میدانِ سخن غزل گو شعرا کے ساتھ ہی رہا۔

اس حقیقت کے اظہار کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اردو دنیا میں عام طور پر ہندوستان میں خاص طور پر پاکستانی غزل سے اثرات قبول کرنے اور پاکستانی غزل میں ہونے والے تجربات کے سائے میں بیٹھنے کے باوجود غزل کے ہر جائزے، مقالے اور کتاب میں پاکستانی غزل کے سفر اور اس میں کئے جانے والے موضوعاتی رہتی تجربات کے بارے میں دانستہ اغماض برتنے اور ارادے سے اعتنائی کا رویہ پایا جاتا ہے۔ جس سے سوائے اس کے اور کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا کہ مقدمہ نگار موصوف، مولف کتاب یا صاحبِ نقد، غزل اور خاص طور پر پاکستانی غزل کی دنیا سے معمولی شناسائی بھی نہیں رکھتے کیونکہ تہہ سے دکھائی دینے والے آسمان کے ٹکڑے ہی کو ممکن کائنات سمجھتے ہیں۔

قیام پاکستان کے وقت اردو غزل اقبال کی غزل مسلسل اور ترقی پسند ادب کے اثرات کے باعث حسن اور تعلقات حسن سے بڑی حد تک صرف نظر کر کے معاشرتی روحانی نفسیاتی مسائل اور عوارض کے اظہار کا وسیلہ بن چکی ہے۔ اقبال نے اُتر سے کائنات اور خالق کائنات کلام کرنے کا وسیلہ بنایا تھا اور اپنے تحقیقی و فرائی میں اس میں کائنات کی حدود کو چھونے اور اپنے اندر سمو لینے کی صلاحیت پیدا کر کے ایک قابو میں نہ آنے والا سلاطم پیدا کر دیا تھا۔ تو یاس یگانہ چنگیزی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاظمیری، حفیظ ہوشیار پوری، صوفی تبسم

ورعابد علی وغیرہ نے انسانی باطن کی شناخت کرنے کی سعی کے ذریعہ اور داخلی تجربات واحساسات کو پیش نظر رکھ کر غزل میں ایک داخلی حسن اور فکری عمیق پیدا کیا کہ وہ غزل کے روایتی تقاضوں کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ہم عصر معاشرتی نفسیاتی اور روحانی رختوں کے اظہار پر قادر ہو۔ یگانہ نے انسانی مقدر کی بیچارگی کو موضوع بنایا تو حقیقت جانندہری نے انسان اور کائنات کے مابین تعلق کو دریافت کیا۔ احسان دانش نے عسرت اور رذالت کے شکار انسانوں کے باطنی جمال کو فیض نے طبقہ کشی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے روحانی عوارض کی خبر دی تو ظہیر کاشمیری کے یہاں معاشرتی انقلاب کی گونج قدرے بلند آہنگی اور ایک خاص طرح کی خطابہ بصیرت سے ہم آہنگ ہو کر سنائی۔ احمد ندیم قاسمی نے کائنات اور انسان کے داخلی آہنگ کو یک جا کرنے اور اس میں موجود اشتراک کو تلاش کرنے پر توجہ دی تو حفیظ ہوشیار پوری صوفی تبسم اور عابد علی عابد نے اردو غزل کی روایت کا احیا کرنے کے ساتھ ساتھ اسے ہم عصر معاشرتی اور فکری ابعاد کا ترجمان بنانے کی سعی کی اور اس طرح پاکستانی غزل کو اپنا سفر آغاز کرنے کے لئے ایک مضبوط بنیاد فراہم کی۔

یوں قیام پاکستان کے وقت اردو غزل کی وراثت کا ایک قابل ذکر اور دقیع حصہ پاکستان کے حصے میں آیا۔ ہجرت اور ایک نئی مملکت کو تشکیل دینے میں درپیش مشکلات اور لوٹ کھسوٹ کی دنیا میں اپنے لئے سانس لینے کی گنجائش پیدا کرنے کی خواہش نے غزل میں اسالیب اور موضوعات، ہر دو کی سطح پر نئے تجربات کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا تو دوسری طرف غیر محسوس طور پر غزل کی نزول روایت کی بازیافت کی سعی بھی کی۔ ناصر کاظمی، عزیز حامد مانی، ابن انشاء، باقی صدیقی، مختار صدیقی، شہرت بخاری اور احمد مشتاق اگر غزل کی زندہ روایت، الوہی جمال اور نرم گفتاری کو برقرار رکھنے کی ایک مثال ہیں تو سلیم احمد، محبوب خزاں، منیر نیازی، رئیس امروہی، مصطفیٰ زیدی، شکیب جلالی، شہزاد احمد، انجم رومانی، ظفر اقبال اور سجاد باقر رضوی وغیرہم، غزل کی روایت کو بدلنے اور اسے ایک نئی دنیا سے ہمکلام کرنے کا باعث ہیں۔ تاہم اس اجمال کی ذرا سی تفصیل قدرے آگے چل کر بیان ہوگی۔

قیام پاکستان کے، غزل کے ورثے میں ہاتھ آنے والے نمایاں شعراء کی بڑی تعداد، ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ تھی۔ اس وقت حلقہ ارباب ذوق کے قیام کو بھی آنٹھ برس بیت

چکے تھے اور ادب کو سیاسی نظریات کی ترجمانی کرنے اور سماجی تنقید کی وابستگی سے ریز کرنے کی راہ نکالنے کی کوشش بھی جز پکڑ چکی تھی اور غزل گو شعرا کی ایک قابل ذکر تعداد، ترقی پسند تحریک کے رد عمل میں اپنی فکری آزادی کو برقرار رکھنے اور سیاسی وابستگی کو ترجیح دینے کی راہ پر چل نکلی تھی۔ تاہم ابھی غزل کے نامور اور قابل ذکر شعرا، ترقی پسند ادب سے وابستگی ہی کو اپنا عزاز جانتے تھے۔ ان میں فیض (شعری مجموعے: نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہہ سنگ، سروادی سینا، شام شہریاراں، مرے دل مرے مسافر اور غبارِ ایام)، احمد ندیم قاسمی (شعری مجموعے: جلال و جمال، شعلہ گل، دشت وفا، محیط، دوام، بسیط اور لوح خاک)، ظہیر کاظمیری (شعری مجموعے: تغزل اور عظمت آدم)، ڈاکٹر محمد دین تاثیر (شعری مجموعہ: آتش کدہ)، سیف الدین سیف (شعری مجموعہ: خم کا کل)، ظہور نظر (شعری مجموعہ: ریزہ ریزہ)، قتیل شفائی (شعری مجموعے: مطربہ، روزن، گنگو، آموختہ) اور فارغ بخاری (شعری مجموعہ: غزلیہ) ممتاز ہیں اور اس بات کے حق دار بھی کہ ان کے کلام کے حوالے سے مختصر معروضات پیش کئے جائیں۔

اردو غزل پر گنگو کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا حوالہ بہت ہی کم آتا ہے مگر ان کا شعری مجموعہ ”آتش کدہ“ اس امر کا گواہ ہے کہ انہیں بجا طور پر فیض کا پیش رو قرار دینا ممکن ہے۔ ان کی غزل اس آگ کی ابتدائی چنگاریاں اڑتی دکھائی دیتی ہیں جنہیں آگے چل کر فیض کی شاعری کے الاؤ کو تازہ رکھنا تھا۔ میرے نزدیک وہ اقبال اور فیض کے مابین ایک بل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور روحانیت اور ترقی پسند حقیقت نگاری کو ایک دوسرے سے الگ رکھنے والی فسیل کی بھی۔ تاہم بہت سی فکری رویوں اور نئے شعری اسالیب کے ابتدائی نقوش کے خالق ہونے کے باوجود فیض جیسی تخلیقی صلاحیت اور فکری بصیرت کے حامل نہیں۔ اس سے ان کے کلام کی ندی، فیض کے کلام کے بحر بیکراں میں ضم ہو کر بے حیثیت ہو جاتی ہے اور اسی پر بس نہیں، فیض کی تخلیقی صلاحیت نے اپنے ماضی کی بہت سی شعری روایات کو پورے اعتماد کے ساتھ ہضم کرنے کے بعد ہی ایک شعری روایت کو روانہ دینے میں کامیابی پائی ہے۔

فیض احمد فیض کا شعری مقام قیام پاکستان سے پہلے ہی متعین ہو چکا تھا انھوں نے نظم اور غزل میں یکساں تخلیقی صلاحیت دکھائی ہے اور ترقی پسند شعراء کی فہرست میں وہ غالباً سب سے رہنے

زندہ تر اور محبوب شاعر ہیں کیوں کہ انھوں نے معاشرتی جبر کی شناخت کرنے اور اس سے نجات پانے کی راہ پر چلتے ہوئے اپنے وجود کی یگانگت نرمی اور شیرینی کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا وہ مرثیہ گو ہیں نہ رجز خواں اور موجود کے جبر کو اپنی مستقل مزاجی اور نرم گفتاری توڑنے پر قادر ہیں اس لیے غزل کی مجموعی روایت ان کے ہاں ایک نئے وجود میں منقلب ہو کر ایک شعری روایت کی بنیاد بن گئی ہے فیض نے غزل کی زبان تاثیر اور لے کو بدلنے کی کوشش نہیں کی اور اس پر بھی اس کے مجموعی مزاج کو بدل کر رکھ دیا ہے ان کے یہاں غزل کے مستقل استعاروں اور علامتوں نے غیر محسوس طور پر نئے پیکر میں ڈھل کر اردو غزل کی مجموعی شعریات کو تبدیل کیا ہے اور ترقی پسند رومانیت کی بنیاد رکھی ہے جو اپنے قاری کے باطن کو بدل دینے پر قادر ہے ست روگردیر تک رہنے والے خمار کی طرح اپنے قاری کے ساتھ بہت دور تک چلنے پر مصمم رہتی ہے

احمد ندیم قاسمی کا شعری سفر کم و بیش ستر برس پر محیط ہے اور اب تک جاری و ساری ہے ترقی پسند تحریک کی ترجمانی سے عصر حاضر کی بے معنویت کو معانی دینے کی سعی کے دوران میں انھوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو ہم عصر فکری ردیوں سے وابستہ رکھا ہے اور اپنی بنیادی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے آپ کو پرانا اور غیر اہم ہونے سے بچایا ہے اس کامیابی کی ایک وجہ ان کا ایک معروف ادبی پرچہ کا مدیر ہونے کے باعث جدید تر فکری ردیوں سے براہ راست وابستگی بھی ہے جو ان کو ہر نسل کی فکر اور اسلوب سے قریب رکھتی ہے احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا بنیادی موضوع انسانی عظمت کی شناخت اور حیات و کائنات کے مسائل کا ادراک رکھتے ہوئے حسن اور حسین عمل کو فروغ دینا ہے وہ جدت فکر اور جدت اظہار کے نمائندہ بھی ہیں اور زندہ تر فکری عمرانی روایت کو برقرار رکھنے اور ان کو فروغ دینے کے علم بردار بھی ان کے مشاہدے تجزیے اور نتائج اخذ کرنے کی فطری صلاحیت کو ان کے شعری سفر کے رواں دواں اور زندہ تر تسلسل نے ایک خاص طرح کا اعتماد اور اقامت بخشا ہے جو خاص ان ہی سے مخصوص ہے۔

ظہیر کاشمیری کی غزل ترقی پسند ادبی روایت سے وابستگی کے باوصف اسلوب کی سطح پر غزل کے روایتی اسالیب کو بدستے کی کوشش کا ایک حصہ دکھائی دیتی ہے فیض کی طرح انھوں نے بھی فکری سطح پر زبان اور بیان میں کوئی تبدیلی لائے بغیر مروج شعری لسانیات کو کام میں لا کر اپنا مافی

الضمیر واضح کرنے کی سعی کی ہے مگر ان کی بلند آہنگی اور مزید کے مقابلے میں یہ سطح بیانیہ اسلوب پر اختصار کرنے کی عادت نے ان کے کلام میں تاثیر اور شیرینی کے عناصر کو اچھی طرح فروغ نہیں پانے دیا اور ان کی غزل بہت بھڑبھڑانے کے باوجود بھی روایتی غزل کے جس سے باہر نکل پاتی۔ قتیل شفائی اور سیف الدین سیف فکری رویوں کے اعتبار سے ظہیر کا تمیزی اور احمد ندیم قاسمی کے مین مین ہیں۔ تاہم ان دونوں کے یہاں غنلیت کے پہلو کا غالب ہونا، انھیں ہر دو شعرا کے اسالیب شعری سے الگ کر کے خود اپنی شناخت بنانے میں مدد دیتا ہے۔ ان دونوں میں قتیل شفائی زیادہ جدید اور سیف زیادہ کلاسیکی ہیں مگر ان کی جدت اور کلاسیکیت کہیں بھی موجود کے فکری تصادم سے بے اعتنا نہیں ہونے پاتی۔ اپنے عصر سے وابستگی کا کوئی نہ کوئی حوالہ ان کی شاعری میں بہر طور موجود رہتا ہے اور انھیں انسانی مقدر کی شناخت کا کام سرانجام دیتے رہنے پر آسان ہے۔

عارف عبدالحسین کی غزل کا ابتدائی حوالہ ترقی پسند ادبی روایت ہی تھا مگر آہستہ آہستہ وہ فکری سطح پر اس روایت سے گریز کر کے حیات و کائنات کے مسائل میں گھر گئے اور اپنے لہجے میں ایک خاص طرح کا فکری عمق اور ادراک پیدا کرنے کی کوشش میں کسی حد تک بے تاثیر ہوتے چلے گئے۔ انھوں نے شعوری طور پر غزل کی فضا کو بدلنے کی سعی کی مگر اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو پائے اور غزل کے کم نما اور کم آشنا محبوب کو، گھر کی لونڈی بنانے کے چہرے میں بالآخر مات کھا کر رہے۔ تاہم خود آگاہی اور کائنات کو اپنے وجود سے مربوط کر کے دیکھنے کی کوشش میں وہ غزل میں ایک نیا فکری رخ لانے میں بہر طور کامیاب رہے۔ جس کے اثرات ان کے بعد کے آجہ غیر اہم شعرا پر نظر آتے ہیں۔

فارغ بخاری، احمد ریاض اور ظہور نظر کی غزل میں ترقی پسند ادب سے وابستگی کا پہلو غالب ہے۔ فارغ بخاری نے ایک خاص طرح کی استقامت اور مستقل مزاجی کے ساتھ اپنے آپ کو اس نظریے سے وابستہ رکھا ہے اور زندگی کی تلخیوں، مقدر کی غتوں اور انسانی عمل کی بے بسی اور بے چارگی کو سمجھ کر ان سے نجات کی راہ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ احمد ریاض نے بھی ترقی پسند فکری روایت سے وفاداری نبھائی ہے اور ایک خاص حزن و آہنگ کو نمایاں کر کے انسانی مقدر کی غتوں کا تجزیہ کیا ہے جب کہ ظہور نظر کے یہاں ایک استہزائی کیفیت غالب ہے اور وہ حقائق سے آنکھیں چار

کر کے ان کی تکنیکی کو کم کرنے کی کوشش کے حامی نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند ادب سے وابستہ شعرا کے علاوہ پاکستانی شعرا کی ایک معقول تعداد ایسی بھی تھی، جو اس تحریک سے وابستہ نہ رہ کر اپنا کام کرتے رہنے کی حامی تھی اور ان کی شناخت حلقہٴ ارباب ذوق کی تحریک سے وابستہ شعرا کے طور پر کی جاتی تھی۔ حالانکہ میرے خیال میں حلقہٴ ارباب ذوق کی روایت کو ادبی تحریک قرار دینا درست نہیں کیوں کہ وہ کسی بھی طرح تحریک کے تقاضوں پر پورا نہیں اُترتی۔ اسی ادبی روایت کو اگر کسی خاص نظریے سے عدم وابستگی کی روایت قرار دیا جائے تو شاید اس کا تجزیہ کرنے میں آسانی رہے۔ یہ تحریک اپنے اصل روپ میں آزادی اظہار کی تحریک تھی جو کسی طرح کی سیاسی وابستگی سے گراں بار نہ ہو اور فکری راہوار کو دشتِ سخن رم کرنے کی بھرپور آزادی دے۔ اس روایت سے وابستہ شعرا میں میراجی، قیوم نظر، انجم رومانی، حفیظ ہوشیار پوری، یوسف ظفر، محیٰ مصدیقی، ضیا جالندھری، مجید امجد، ابن انشا اور وزیر آغا خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں اور انجم رومانی اور حفیظ ہوشیار پوری کے سوا دیگر بھی شعرا نے نظم کو بھی یکساں توجہ اور مہارت کے ساتھ اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

میراجی (شعری مجموعے: میراجی کی غزلیں، تین رنگ) جن کو نظم میں رمزیت، اشاریت اور علامت کے گنجلک استعمال کی بنیاد پر مبہم شاعر قرار دیا جاتا ہے، کی غزل نظیر اکبر آبادی کی فکری روایت کو آگے بڑھاتی ہے۔ اس میں ایک دلکش خطابیت کے ساتھ غزل کی مجموعی روایت سے وابستگی ایک خاص طرح کا سحر پیدا کرنے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ وہ کہیں کہیں میر کے لہجے کی دلکشی، روانی اور سوز و گداز کے احیاء کا فریضہ بھی سرانجام دیتے ہیں، جس کا نتیجہ قدرے شدت اور دل جمعی کے ساتھ ابن انشا (شعری مجموعے: چاند نگر، دل و حشی، اس بستی کے ایک کوچے میں) نے کیا ہے۔ جس کے یہاں نظیر کے جوگی اور میر کے روگی نے ایک ہی قالب میں جگہ بنالی ہے۔ جس طرح دشمنو نے شیو کے قالب میں داخل ہو کر اپنا ظہور کیا تھا۔ غزل میں میراجی اور ابن انشا ہر دور کی استعمال کردہ علامتیں ذاتی بھی ہیں اور روایتی بھی۔ اس لئے وہ غزل کی مجموعی روایت سے وابستہ بھی ہیں اور ان سے الگ بھی۔

قیوم نظر (شعری مجموعے: قندیل، سویدا، قلب و نظر کے سلسلے (کلیات)) اور یوسف ظفر (شعری

مجموعے زہر خند، نوائے ساز، عشق بیچاں، صدۂ صحر (۱) کی غزل اسلوب کی سطح پر ایک دوسرے سے الگ مگر موضوعات کی سطح پر ایک دوسرے کے بہت قریب ہے۔ قیوم نظر کے یہاں ہندی لفظیت اور کلچر سے استفادہ کرنے کا رجحان غالب ہے اور یوسف ظفر کے ہاں فارسی روایت سے خوش چینی کرنے کا۔ تاہم دونوں کا مشترک حوالہ روایت سے وابستگی اور جدت طرازی سے گریز کرنا ہے۔ جب کے ضیا جالندھری (شعری مجموعے: ۱۰ مارسا، سر شام ہم) اور مجید امجد (شعری مجموعے: شب رفتہ، شب رفتہ کے بعد) نے بہت کم غزلیں کہنے کے باوجود غزل کی روایت کو جدید غزل کی روایت سے وابستہ کر کے، غزل کے مجموعی مزاج کو بدلنے کی سعی کی ہے۔ ضیا جالندھری کی غزل میں معاشرتی تغافل اور مجید امجد کی غزل میں داخلی انتشار کی کیفیت نمایاں ہے جس کی بہتر صورت مختار صدیقی اور قدیر کے عامیانہ سطح و زیر آغا (شعری مجموعے: غزلیں) کی غزل میں ظاہر ہوتی ہے۔

مختار صدیقی (شعری مجموعے: منزل شب، آثار) اور انجم رونی (شعری مجموعے: کوئے ملامت) کی غزل قدرے زیادہ توجہ سے ذکر کرنے کے لائق ہے۔ صدیقی کی غزل بیرونی میر سے آغاز ہو کر اسلوب اور ہیئت کے نئے تجربوں تک کا سفر کرتے ہوئے کہیں بھی یکسانیت، بے لطفی اور اضمحلال کا شکار ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ ان کا لہجہ ہم اور روایت کے قریب تر ہے مگر ان کی جدت طرازی انھیں غزل کے سانچے کو بدل بدل کر استعمال کرنے پر اسہلاتی ہے اور اسی لیے کہیں کہیں ان کی غزل، ان کے لفظوں کے عمومی مزاج کے نزدیک آتی محسوس ہوتی ہے۔ ”آثار میں ان کی نظم اور غزل کے مابین یہ بعد اور بھی کم ہو گیا ہے اور غزل کے ایک نئے روپ کے ظہور کی خبر دیتا ہے۔

انجم رومانی حلقہٴ ارباب ذوق سے وابستہ شعرا میں سب سے الگ اور قابل ذکر شاعر ہیں فکری سطح پر اور اسلوب کی سطح پر انھیں یاس یگانہ چٹیزی کی روایت کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس کے اثرات آگے چل کر سجاد باقر رضوی اور محمد خالد کی شاعری پر دکھائی دیتے ہیں۔ انجم رومانی، غزل کی روایت کو نبھاتا اور اس سے گریز کا راستہ نکالنے کا ہنر جانتے ہیں اور ان کی غزل زبان و بیان پر قدرت اور موجود و ناموجود کی کیفیت کو ایک استادانہ مہارت کے ساتھ بیان کرنے کے وصف نے ایک نئی ہی صورت دے دی ہے۔ جو خاص ان ہی سے مخصوص ہے۔ وہ روایت اور جدت کو کسی زرباف کی طرح ایک دوسرے میں گوندھ کر اور ایک نیا پیکر عطا کرنے پر قادر ہیں اور اس پیکر کے نقوش کو استہزائی

سجے اور پڑ و ثوق خطابت کے بل پر اس قدر جذب نظر بنا دیتے ہیں کہ اس کا اثر براہ راست دل پر ہوتا ہے۔ اور اس سے مفر کی راہ نکالتے نہیں نکلتی۔

حفیظ ہوشیار پوری (شعری مجموعہ: مقام غزل) کلاسیکی روایت کے رچاؤ سے غزل تعمیر کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ ان کی شاعری میں موضوعاتی تنوع اور اسلوبیاتی تجربے کی فراوانی نہیں مگر روایت کے گہرے شعور اور عصر حاضر کے رویوں کا درست ادراک رکھنے کی صلاحیت کے مال میل نے ان کی غزل کو ایک خاص طرح کی باطنی گہرائی اور فکری ہمہ گیری بخشی ہے۔ جس نے ان کے کلام کی مجموعی سطح کو بلند تر اور ہموار رکھا ہے۔

سجاد باقر رضوی (شعری مجموعے: تیشہ لفظ، جوئے معانی) کا مطالعہ اپنے آپ میں بڑی دلچسپی کا حامل ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ فکری طور پر ترقی پسند اور اسلوبیاتی سطح پر روایت کا احیا کرنے والوں میں سے تھے۔ وہ انسانی مقدر کی بے چارگی، نوع انسان کی لاچاری اور فطرت کی سنگینی کے نوحہ خواں بھی ہیں اور اس کو توڑ کر ایک نئی دنیا پیدا کرنے کے مبلغ بھی۔ زبان کی سطح پر وہ کسی تجربے یا لسانی توڑ پھوڑ کے قائل نہیں اور غزل کو اپنے بلند آہنگ خطاب یہ لہجے کے باوجود باطنی کیفیات اور لطیف احساسات کے اظہار کا وسیلہ جانتے ہیں۔ اس لیے ان کی غزل یگانہ کی غزل کی طرح ایک بے لطف طرز احساس سے آگاہی حاصل کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔

کلاسیکی غزل کی بازیافت اور کسی حد تک رنگ میر کے احیا کی کوشش کرنے والوں میں ناصر کاظمی، شہرت بخاری، باقی صدیقی اور کسی حد تک احمد مشتاق کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان میں ناصر کاظمی اور احمد مشتاق خصوصیت سے قابل توجہ ہیں کہ ناصر کاظمی کی شاعری کا مجموعی حوالہ صرف غزل کی روایت سے وابستگی اور رنگ میر کی بازیافت کرنا نہیں، قیام پاکستان کے وقت وارد ہونے والی ہجرت کے تجربے کو تخلیقی جہت عطا کرنا بھی ہے۔ اس حوالے سے ناصر کاظمی کو میں پہلا پاکستانی غزل گو قرار دیتا ہوں کہ اس کی غزل اپنے اندر وہ دکھ اور اداسی لیے ہوئے تھی جو قیام پاکستان کے وقت ہجرت کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد کے حصے میں آئی تھی۔ اپنی زمین اور اپنی جڑوں سے کٹنے کا یہ احساس ناصر کاظمی (شعری مجموعے: برہ نے، دیوان پہلی بارش) کی غزل میں ملال کی ایف دائمی کیفیت کا لبادہ پہن کر آتا ہے اور غزل کی کلاسیکی روایت اور اسلوب بیان کی سادگی کے

باد صنف، زبان کے تخلیقی استعمال کے باعث غزل کے ایک نئے اور نہایت سنجیدہ میں داخل ہوتا ہے جو خاص ان ہی سے مخصوص ہے، اور آگے چل کر یہی مدرس اس تہانی اور لذت جہ کے تشبیہ کرتا ہے سب بنتا ہے جو شاعر کو بھری دنیا میں اکیلا کر دیتا ہے اور اس دن کے ہنگاموں میں گھس رہے ہیں زیادہ رات کے سناٹے سے مکالمہ کرنے اور اپنی ذات کے معبود میں پناہ نہیں رہتے پرکھتا ہے۔ ناصر کاظمی نے میر کے اسلوب کی جس سادگی اور تاثیر کو آزمایا ہے اسی کی ایک نمونہ باقی صدیقی (شعری مجموعے ہارسفر، دارورسن، جام جم، زخم بہار) اور شہرت بخاری (شعری مجموعے طاق ابرو، دیوار گریہ، شب آئینہ) کی غزل میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم باقی صدیقی رنگ میر کا تنصیف چھوٹی اور رواں بحر وں کے استعمال کی سطح تک محدود رکھا ہے اور اپنی غزل میں وہی ایسی جہت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں رہے جو ان کی غزل کی بنیادی شناخت بن سکے۔ اس غزل کی کلاسیکی روایت سے وابستگی اور موضوعات کی سطح پر تنوع کی کمی نے ان کے اسلوبیاتی تجربے کو پختہ تر نہیں ہونے دیا اور وہ رنگ میر کے احیا کا صرف ایک تاریخی حوالہ بن کر رہ گئے ہیں۔ جب کہ شہرت بخاری کی غزل کلاسیکی رچاؤ اور باطنی حزن کے تال میل سے ایک نیا ڈانچہ پیدا کرنے میں بڑی حد تک کامیاب رہے۔ ان کی شاعری ایک خاص طرح کی حزن پر تاثیر لائے ہے جو معاشرتی و باطنی جبر سے براہ راست تصادم اور اسے توڑنے میں ناکامی کے باعث پیدا ہوئی ہے اور ان کائنات کو ایک خاص طرح کے شاعرانہ رویے اور سمجھے ہوئے دل کے ساتھ قبول کرنے کا تر ہے۔

احمد مشتاق (شعری مجموعے مجموعہ، مراد مستجاب، کلیات) نے میر اور ناصر کاظمی کے ساتھ میں شہرت کیا تھا مگر اپنے آپ سے اور اپنے عصر سے سچا رہنے کے باعث وہ بہت جلد ایک قد آور شاعر کی حیثیت اختیار کر گئے تھے اور اپنی قدرت خیال اور اسلوب کی تازگی کے باعث ہم عصر اردو غزل میں غالباً سب سے محبوب شاعر کا مقام رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی طرح ان کی شاعری بھی ایک دلکش و پُر تاثیر طال کے بطن سے پھوٹتی ہے مگر یہ طال اپنی ذات میں در آنے والے خلد سے نہیں، حیات کائنات میں پیدا ہونے والے بعد جبر و کراہ سے پھوٹا ہے۔ اس لیے ان کی غزل میں اپنی ذات سے زیادہ اپنے عصر کی لا حاصلی اور رنج کے بیان کا پہلو غالب دکھائی دیتا ہے مگر ان کے اسلوب کی جدت، اور غلاتی نے اسے ہر انسان کے ذاتی احساس کا حصہ بنا دیا ہے۔ احمد مشتاق کی غزل کے

حوالے ذاتی ہو کر بھی ذاتی نہیں اور ان کا ملال، ایک نئے باد کی طرح ہر صاحب دل کے وجود پر چھایا دکھائی دیتا ہے۔ رستا چغتائی (شعر مجموعے ریختہ، رنجیر مسائیلی، کلیات) کی غزل کو بھی اسی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا ممکن ہے کہ ان کے یہاں بھی رنگ میر کے احیاء کی صورت دکھائی دیتی ہے مگر ان کی غزل میں حزن نے بہت مدھم اور اپنی ذات سے آشنائی کا سرور قد بے واضح ہے۔

ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کے ہم عصر غزل گو شعرا کی ایک بھیڑ ہے جسے محمد سلیم الرحمن کے بقول ”بھیڑوں کا گلہ“ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان میں سب سے بڑی تعداد جدت پسند یا جدید غزل گو یوں کی ہے جو غزل کی شعری لفظیات کو مصنوعی کوشش کے ذریعہ بدلنے کے کام پر لگے ہیں۔ شہزاد احمد، ظفر اقبال، شکیب جلالی، سلیم احمد، محبوب خزاں، اسلم انصاری، جاوید شاہین، سلیم شاہد، اطہر نفیس، ناصر شہزاد، رئیس فروغ، ذوالفقار تابش اور جون الیا، اپنی جدت طبع، ندرت فکر اور تازہ کاری بدولت مہیا کرتے ہوئے اس غول سے بہر طور انگ شخت کئے جاتے ہیں اور ان میں سے بعض اپنے رنگ سخن کے سوجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔

شہزاد احمد (شعری مجموعے: صدف، جستی بجھتی آنکھیں، ادھ ہلا در پہ، ٹوٹا ہوا پیل، بکھر جانے کی رت، پیشانی میں سورج) جدید غزل کے اہم ترین شعرا میں سے ہیں۔ وہ کم و بیش پچاس برس سے فعال ہیں اور خاصے زود گو بھی۔ اپنے سفر میں اب تک انھوں نے باطنی اور کائناتی مسافت کے کئی دور مکمل کئے ہیں اور صحیح معنوں میں غزل کے باطن کو تبدیل کر کے، اسے کلاسیکی روایت کے شکنجے سے آزاد کیا ہے۔ انھوں نے غزل میں نئی اور ہمہ وقت بدلتی ہوئی دنیا سے ہم کلام ہونے کی خصوصیت پیدا کی ہے۔ وہ فلسفے، نفسیات اور عمرانیات مہر ہیں اور ان کی غزل میں یہ تینوں علوم، کہیں نہ کہیں اپنے وجود کا احساس ضرور لاتے ہیں۔ انھوں نے غزل کی کائنات کو پھیلا کر اسے روحانی، نفسیاتی اور فلسفیانہ مسائل کے اظہار پر قادر کرنے اور اس میں زندگی کے پیچیدہ ترین احساسات کو سمونے کی کوشش کی ہے اور وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ تاہم ان کے یہاں نوع انساں کی بے چارگی سے بے اعتنائی اور فطرت کے جبر کا شکار ہونے سے پیدا ہونے والے ملال سے گریز کرنے کی کوشش، تاثیر کی لے میں کمی کا باعث بن جاتی ہے اور وہ ناصر کاظمی یا احمد مشتاق کے برعکس شے درد کی ایک برقرار رہنے والی چھین پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتے۔ شکیب جلالی

(شعری مجموعہ، روشنی اسے روشنی) کو جدید غزل کے بانوں میں شامل سمجھا جاتا ہے اور اپنے مجموعے کی پہلی بیس غزلوں کی بنیاد پر وہ بجا طور پر اس عزیز کے حق، اور بھی قرار پاتے ہیں تاہم ان کی جواں مرگی نے انھیں کوئی بڑا تاثر پیدا کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ پھر بھی ان کے یہاں اپنے عصر کے انتشار اور بے چہرگی کا بیان قابل ذکر شعرا نے خلاقیت کے ساتھ ہوا ہے، وہ جدید انسان کی باطنی شکست و ریخت اور مقدر کی سختی کا اچھا منظر نامہ تشکیل دینے میں کامیاب رہے ہیں۔

سلیم احمد (شعری مجموعے اکائی، بیاض، چراغ نیم شب) کو انجم رومانی اور سجاد باقر رضوی کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت بھی ہے اور ان سے الگ کر کے دیکھنے کی بھی۔ ان کے کلام میں ایک پرت انھیں یگانہ کے ہیرو کاروں میں شامل کرتی ہے تو دوسری پرت جدید غزل کے اعمیوں میں۔ ان کے یہاں تفنن اور استہزا کی کیفیت بھی ہے اور سنجیدگی اور نئے دہائی کے ساتھ تعلق سے کام لینے اور تجزیہ کرنے کی اہمیت بھی۔ اپنی اصل میں وہ زندگی بے معنویت اور اے یقین کو بغیر کسی تہ سے کے ظاہر کرنے کی کوشش میں بھی ہیں اور اس تک و دو میں اپنی ذات کو شامل کر کے نتائج اخذ کرنے کی کوشش میں بھی۔ اس لیے کائنات انھیں ایک اکائی کی صورت میں بھی دکھائی دیتی ہے اور ٹکڑوں میں غی ہوئی اور منتشر بھی، جس پر وہ کبھی دیوانہ وار قہقہہ لگاتے ہیں اور کبھی بہت سنجیدگی سے غور کرتے ہیں اور جب کوئی نتیجہ اخذ نہیں کر پاتے تو ایک خندہ استہزا کے ساتھ، اس میں خود اپنی ذات کو بھی شامل کر کے، اس سارے نال میل کو، اس کے مجموعی انتشار کے ساتھ سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں جو کبھی کامیاب ہوتی ہے اور کبھی ناکام!

کم و بیش یہی کیفیت محبوب خزاں کی بھی ہے۔ انہوں نے بہت کم (شعری مجموعہ، اکیلی بستیاں جو مشکل سے بیس غزلوں پر مشتمل ہے) لکھا ہے۔ اس لیے ان کی غزل کی سست نمائی کرنا دشوار ہے۔ وہ اپنا کام تو اترا اور دل جمعی سے جاری رکھتے تو ان کے اہم شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہ رہتا۔

اطہر نفیس (شعری مجموعہ: کلام) شدت احساس اور باطنی گریہ کے ہاتھوں مغلوب ہو کر کلاسیکی رومانیت کا شکار ہیں تو رئیس فردغ (شعری مجموعہ: رات بہت ہوا چلی) جدت احساس اور نئی شعری زبان تخلیق کرنے کی للک کے سامنے بے بس۔ قمر جمیل (شعری مجموعہ: چہار خواب) کی شاعری خواب دیکھے ہوئے منظروں کو، ان کی حقیقی ندرت، حیرت ناکی اور ابہام کے ساتھ دوبارہ خلق کرنے

کی ایک کوشش جو اپنی جگہ پر منفرد ہے اور تازگی کے احساس سے لبریز۔ ذوالفقار احمد تابش کی طرح ان کی شاعری کا ایک سرا جدید غزل کی روایت سے جڑا ہے تو دوسرا بر اسا طبری غزل کی روایت سے۔ اور یوں وہ قیام پاکستان کے بعد کی غزل کے عمومی سفر کے تسلسل کو غزل کی ایک نئی اور جدید تر شعری روایت تک برقرار رکھنے کا وسیلہ بنے ہیں۔

جاوید شاہین، سلیم شاہد، اسلم انصاری اور ذوالفقار احمد تابش، چاروں ہم عصر ہونے کے باوجود چار الگ الگ دھاروں کی خبر دیتے ہیں۔ جاوید شاہین (شعری مجموعے: زخم مسلسل کی ہری شاخ، محراب میں آنکھیں، نیکیوں سے خالی شہر، دہرے نکلنے والا دن) جدید طرز احساس اور اسلوب کی شیدائی ہیں اور فطری طور پر ترقی پسند۔ ان کی شاعری کو انسانی مقدر کو بدلنے کی ایک کوشش قرار دیا جائے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ وہ ہر طرح کے جبر کے خلاف نبرد آزما ہیں اور دنیا کو ایک نئے روپ اور نئے لباس میں دیکھنے کے متمنی۔ ان کی شعری زبان میں ایک خاص طرح کا کھردرا پن ہے جو مقدر کی تختیوں سے نبرد آزما رہنے والوں کے یہاں عموماً در آتا ہے تاہم یہ کیفیت ان کی کسی ذاتی محرومی کا شاخصانہ نہیں۔ جب کہ سلیم شاہد (شعری مجموعے: صبح سفر، خواب سرا، شہر خیال، شنید) کے یہاں ذاتی محرومیوں کا حوالہ موجود ہونے کے باوجود، ان کی شعری زبان کی نرمی، شیرینی اور لطافت برقرار رہی ہے۔ مزا جاوہ بھی ترقی پسند ہیں اور ادب کو انسانی مقدر کے بدلنے کا وسیلہ جانتے ہیں مگر اپنی غزل میں احتجاج کی لہ کو اس درجہ مدغم رکھتے ہیں کہ وہ ایک بے تاثیر حزن کو پیدا کرنے کی سطح سے اوپر نہیں اٹھنے پاتی۔ اس پر فصیح خیال اور زبان کے تخلیقی استعمال کے نال میل نے ان کی شاعری کو ہر دل پسند بھی بنایا ہے اور تیا بھی۔ ان کی شاعری، ان کے ذاتی تجربات سے جڑی ہے۔ اس لیے ان کے شعری مجموعوں میں ایک خاص طرح کا تسلسل اور ارتقا دکھائی دیتا ہے جو فکری اور شعری سفر کو ایک خاص استقامت اور تخلیقی جوہر کے درست استعمال کو برقرار رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔

اسلم انصاری (شعری مجموعے: خواب و آگہی، نقش عہد وصال کا) نے ناصر کاظمی کے رنگ میں اپنے شعری سفر کی ابتداء کی تھی مگر وہ بہت جلد اپنی الگ شناخت پیدا کرنے میں کامیاب رہے اور فارسی غزل کی تازہ تر روایت سے خوشہ چینی کرنے اور خیال کو دقیق اور دقیق تر بنانے کے رویے کے باعث غالب کے قریب تر آتے گئے۔ ان کی غزل قدیم و جدید اسالیب شعری سے اعتنا کر کے ایک دیر

تک برقرار رہنے والا تاثر قائم کرتی ہے جس کا وصف اس کی فکری گہرائی اور گیرائی ہے۔

ذوالفقار احمد تابش (شعری مجموعہ: لب لریزاں) 'نئی غزل' کی روایت سے آغاز کرنے والے وہ شاعر ہیں جن کی لے کا دوسرا سرا 'اساطیری غزل' کی روایت سے جڑا ہے۔ ان کی غزل زبان اور تجربے کی سطح پر اردو غزل کی قدیم مثبت روایت سے جڑی ہے تو فکری جدت اور باطنی احساسات کی سطح پر غزل کی تازہ کار اور تازہ تر روایت سے۔ اپنے وجود پر وار ہونے والی داخلی کیفیت کو یاد اور خواب کے آب حیاں سے زندہ تر کر کے انہوں نے غزل کی سلطنت کو وسیع تر کیا ہے کہ وہ خواب کے منطقے میں قدم رکھ سکے اور نئی شعری اساطیر کی بنیاد بنے۔ ان کی غزل میں موجود میسر پر قناعت اور اپنی بے بسی اور لا چاری پر گریہ کرنے کی کیفیت نہیں بلکہ حقیقت کو تسلیم کر کے اس سے بلند تر ہونے اور ایک نیا جہان خواب خلق کرنے کی کوشش غالب ہے۔ اس غزل میں موجود اور غیر موجود سے ہمکلامی کے ذریعے ایک نشاط اور تجربے سے ہمکنار ہونے کی کیفیت ہے اور یہ سرور شاعر کا ذاتی حوالہ بن کر محدود نہیں رہ جاتا، قاری کی باطنی کیفیت کو تبدیل کرنے کا سبب بھی بنتا ہے۔

ابھی تک میں نے ظفر اقبال، ناصر شنوار، شیر افضل جعفری اور علی اکبر عباس کا ذکر نہیں کیا تو اس تاخیر کی وجہ صرف یہ ہے کہ ان شعرا کو اب تک ذکر کئے گئے شعرا کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں۔ کیونکہ موضوعاتی تجربے سے زیادہ ان شعرا کی غزل کا غالب حوالہ لسانی تجربات ہیں۔ شیر افضل جعفری (شعری مجموعے: موج موج کوثر، سانولے، من بھانولے) نے اردو اور پنجابی زبان کو آسجھ کر کے استعمال کرنے کی عادت کو اپنی پہچان بنایا مگر اپنے مقصد میں کچھ خاص کامیابی حاصل نہیں کر پائے کہ زبانوں کا تال میل کسی شاعر، نثر نگار یا دانشور کے طے کردہ طریق کار کے تابع رہ کر ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ وہ اپنے مقصد میں ناکام رہے اور یہ ناکامی انہیں اپنی ذہنی صلاحیت کو قربان کرنے کے باوجود ملی۔ البتہ علی اکبر عباس (شعری مجموعے: برآب نیل، درنگاہ سے، چٹا) قدرے کامیاب رہے کہ انہوں نے زبان کی سطح پر شیر افضل جعفری کا تتبع کرنے کے باوجود فکری سطح پر ان کے تتبع کی ضرورت محسوس نہیں کی اور غزل کی روایت کو پنجابی کلچر اور معاشرت سے ہم آہنگ کر کے اس کے مجموعی ڈالنے کو بدلنے میں کامیابی پائی۔ مگر اپنے کام کو تسلسل سے جاری نہ رکھنے کے باعث ان کی کامیابی صرف ایک تجربے کی سطح تک محدود ہو کر رہ گئی۔

ناصر شہزاد (شعری مجموعے چاندنی کی پتیاں، بن باس) نے غزل کو زبان اور فکری احساس کی سطح پر ہندی شاعری کی روایت سے جوڑا۔ اس لئے ان کی غزل کا ظاہر و باطن بھی۔ وہ غزل کی مجموعی روایت میں اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کی غزل، گیت کے موضوعات اور سبب سے قریب تر ہے اور اس کی واضح شناخت اس کا نسائی پہلو اور غنائیت ہے۔ ناصر شہزاد نے قدیم سادھو، سنتوں اور صوفیوں کی طرح اپنے محبوب سے کسی پریم دیوانی کے لہجے میں خطاب کیا ہے اور اسی لئے ان کی غزل فارسی غزل کی مروج روایت سے الگ ہو کر اپنی مٹی اور اپنی وراثت سے آن جڑی ہے۔ ان کی غزل میں ہندی گیتوں اور بھجوں کا سادھوئی رس بھی ہے۔ اور پنجابی رسندھی کافیوں جیسی تڑپ اور بے باکی بھی۔ مگر ان کی غزل گیت کی روایت سے مغلوب ہوتی ہے۔ نہ کافی، ان کی اور بھجن کی باطنی قوت سے، اپنے رسیے لہجے اور سچے شعری سو بھاؤ کی بدولت وہ غزل کے ایک نئے علاقے کے خالق قرار پاتے ہیں۔ اور اس حوالے سے ان کی انفرادیت اور تخلیقی قوت کی یکتائی کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔

ظفر اقبال (شعری مجموعے آبِ رواں، عہدِ زیاں، رطب و یابس، سر عام، اطراف، عیب و ہنر، وہم و گماں، ہے ہنومان، تفاوت وغیرہ) نے غزل میں اور غزل سے باہر رہ کر بھی بہت خاک اڑائی ہے۔ وہ جدید بھی ہیں اور نئی غزل کے داعی بھی۔ لسانی تشکیلات کے سرخیل بھی اور اپنے موجودہ اسلوب کی فرسودگی کے اسیر بھی۔ انہوں نے اپنی تخلیقی قوت کے ہاتھوں مغلوب ہو کر غزل کے نگار خانے میں کسی نیل کا سا کردار ادا کیا ہے۔ اور دوسروں کو اور اپنے آپ کو رد کرنے کی کوشش میں، آخر شاعری ہی کو رد کر بیٹھے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ وہ قافیہ پیمائی کی سطح سے بلند ہو کر اپنی ہی غزلوں کی زیراکس کایاں بناتے رہنے کی عادت کو ترک کر کے، ان مضامین اور موضوعات شعری کی طرف متوجہ ہوں۔ جنکی سطح غیر معمولی اور جنکی تاثیر بے کنار ہو اور جو شاعر کے وسیع تحریک اور تخلیقی صلاحیت کے شایان شان ہوں۔

پاکستانی غزل کی روایت کو مضبوط بنانے والے شاعروں میں کچھ اہم نام ایسے ہیں جو اپنے کام اور تخلیقی رفعت کے باعث اہم ہیں اور ان کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ضروری ہے کہ سطحی غزل کی روایت کا تذکرہ کرنے سے پہلے ایک سرسری نظر ان کے حصے پر ڈال لی جائے۔

محشر بدایونی (شعری مجموعے شہر نواز، مردش کوزہ، غزل دریا) آخری سانس تک فعال رہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی غزل پہلے کے مقابلے میں زیادہ جدید اور تہدار ہوتی رہی۔ تمام موضوعات اور تنوع کی سطح پر انہیں سلیم احمد وغیرہ کے ساتھ رکھ کر ہی دیکھنا ممکن ہے۔ ان کی غزل ظاہری اور باطنی تبدیلیوں کی خبر دیتی ہے۔ اور اپنے عصر کی ترجمان ہونے کے باعث اہم ہے۔

منیر نیازی کا ذکر اس جائزے میں بہت دیر کے بعد آیا ہے اور وہ اس لئے کہ اسلوب اور شدت احساس کی سطح پر ان کو کسی اور شاعر کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں۔ ان کی دنیا دوسرے شاعروں کی دنیا سے الگ ہے اور وہ اس سے باہر نکلنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ان کے یہاں اندر اور باہر کی دنیاؤں کی صورت بدلی ہوئی اور بگڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں آسودگی اور سکھ کا سانس لینا ممکن نہیں اور انسانوں کو ایک دوامی خوف کی کیفیت میں بسر کرنا پڑتا ہے۔ ان کے یہاں مظاہر، ظاہری اشیاء اور باطنی اثاثے ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اور ایک دوسرے میں ضم ہو کر کوئی نئی اور اجنبی صورت اختیار کرتے بھی۔ وہ جس دنیا کا منظر نامہ تشکیل دیتے ہیں اس کا کوئی مستقل چہرہ یا روپ نہیں اور اسے پہچاننا اور اسکی موجودگی پر کوئی حکم لگانا مشکل ہے۔ اس پر مسلسل رایج گانی کا احساس ان کے خوف زدہ لہجے میں ایک دائمی حزن کو جگہ دینے کا باعث بنتا ہے۔ اور موجود کی ساری کیفیت، زبان اور اسلوب کی عمومیت اور مانوس منظر نامے کو بدل کر رمزیت، اشاریت اور علامت کے ایک نامانوس سلسلے کو جنم دیتا ہے جس کی کلید اردو غزل کی روایت سے نہیں، منیر نیازی کی اپنے غزل کے گہرے مطالعے ہی سے ہاتھ آتی ہے۔

اس زمانے کی غزل کے نسائی لہجے کی شناخت ادا جعفری اور کشور تہسید کی غزل سے ہوتی ہے۔ آدا جعفری (شعری مجموعے میں ساز ڈھونڈتی رہی، ساز سخن بہانہ ہے غزلاں تم تو واقف ہو) غزل کی کلاسیکی روایت کی امین اور غزل کے سانچے کو برقرار رکھ کر آگے بڑھنے کے مثال ہیں تو کشور تہسید نے غزل میں جدید عورت کے مسائل اور احساسات کی ترجمانی کا حق ادا کیا ہے اور نسائی نفسیات کے اظہار کی بے حدود اور بے کسار کوشش میں باآ خر غزل کی حدود سے باہر جا کر دم لیا۔ ظاہر ہے رمز و اشاریت کو ترک کرنے کے بعد انہیں نظم کا میدان ہی راس آسکتا ہے۔ ”لب گویا“۔ سرخ حاشیے میں گلہ بی رنگ اور ان کی شعری کلیات ”نفسہ سمانی دل“ اک مطالعہ اس حقیقت کو ثابت کرنے

میں مدد۔ سکتا ہے۔

غزل کے دو اور اچھے شاعر جون ایلیا اور خورشید رضوی ہیں۔ جون ایلیا کا شعری سفر احساس ذات سے شعور ذات تک محدود ہے۔ تاہم انھوں نے اس کام کو پوری توجہ اور ایک خاص طرح کے شاعرانہ ذہن کا شکار ہو کر انجام دیا ہے۔ ذاتی صلاحیت اور اپنے وجود پر ناروا فخر یہ جس اس سے محسوس ہونے کے باوجود ان کی غزل تاثیر سے ہریز ہے اور اس کے آئینے میں ایک خود پسند مگر عام لوگوں سے مختلف آدمی کا چہرہ ابھرتا ہے، جس کی شباهت ذہن و دل پر دیر تک مرتسم رہتی ہے اور یہ کیفیت اور ایک ذات کے سفر میں حزن و دل کے در آنے سے پیدا ہوئی ہے۔ جون ایلیا (شعری مجموعے شاید، یعنی) کی شعری کا اصل اثاثہ احساس بڑیاں ہے جس کی لے کسی مرحلے پر بھی مدھم یا بے تاثیر نہیں ہوتی۔

خورشید رضوی (شعری مجموعے شاخِ تمنا، رائیگاں، صداؤں کے صدف، امکان) بہت اچھے اور صاحبِ کمال شاعر ہیں۔ وہ زبان، اسلوب اور طرز احساس کی سطح پر نئے بھی ہیں اور روایت کی پاسداری کے حامی و ناصر بھی۔ ان کی غزل جون ایلیا کی غزل کی طرح الجھے اور بکھرے ہوئے ذہن کی پیداوار نہیں، ایک زود فہم، تجربہ کار اور کمال پسند ذہن کی دین ہے۔ جس کی بنیاد بہتر سے بہتر کے انتخاب اور خوب سے خوب تر کی تلاش پر رکھی گئی ہے۔ ان کے یہاں تفکر و تعقل کا پہلو اگر غائب نہ ہوتا تو اچھا ہوتا کہ ان کی ذہنی صلاحیت کی تازگی، بر جستگی اور معصومیت برقرار رہتی ہے۔ پھر بھی ان کی غزل تاثیر اور شدت احساس سے خالی نہیں اور قاری کے ذہن و دل کو قابو میں رکھنے کا ہنر جانتی ہے۔

روایت اور جدت کے اس تال میل کے آخری اہم شاعر غلام محمد قاصر (شعری مجموعے تسلسل، آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے، دریائے گمان) ہیں۔ ان کی غزل کی جڑیں کلاسیکی روایت میں پیوست ہونے کے باوصف، وہ ایک نئی دنیا میں قدم رکھتے اور ایک خاص طرز کے دفور شعری سے ہم کنار ہونے پر قادر ہے۔ جس سے ان کے کلام میں ترفع اور تازگی کی ایک ایسی دل نشیں کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ ان کے معاصر شعرا میں سے اس معیار کی کوئی اور مثال ڈھونڈنا ناممکن نہیں۔

اس دور کی غزل کے دیگر قابل ذکر شعرا محسن احسان (شعری مجموعے: نامقام، ناگزیر،

تاریخہ)، مرتضیٰ برلاس (شعری مجموعہ تیشہ کرب)، محبت غارنی (شعری مجموعے چھلنی کی پیاس، تل آہنی)، ساقی فاروقی (شعری مجموعے۔ پیاس کا صحرا، رادار، بہرام کی واپسی)، عرش صدیقی (شعری مجموعے دیدۂ یعقوب، ہر موج ہوا تیز)، عبید اللہ طیمہ (شعری مجموعے چاند چہرا ستارہ آنکھیں، ویران سرائے کا دیا)، جمیل یوسف (شعری مجموعے گریزاں، موج صدا، غزل)، ریاض مجید (شعری مجموعے پس منظر، گزرتے وقتوں کی عبارت، ڈوبتے دن کا ہاتھ، اختساب) اور انور شعور (شعری مجموعہ اندوختہ) ہیں مگر ان کی فکری رویوں کا تعین ہونا ابھی باقی ہے اور ساقی فاروقی، ریاض مجید، جمیل یوسف اور انور شعور کو مستثنیٰ کر کے اس مشقت کو سہل لینے کی کچھ خاص ضرورت بھی نہیں۔

اب تک اردو غزل کے جن اسالیب کا بیان ہوا، ان کا عمومی تعلق قیام پاکستان سے سقوط مشرقی پاکستان کے زمانے سے ہے۔ اس زمانے کی دیگر شعراء کی ایک بڑی تعداد نے ان ہی روایات میں سے ایک روایت کا تتبع کیا ہے۔ مثلاً احمد فراز، فیض احمد فیض کی روایت کی توسیع ہیں تو مصطفیٰ زید، جوش ملیح آبادی کے پیروکار۔ تاہم اس دائرے میں اسیر رہ کر بھی احمد فراز اور مصطفیٰ زید نے کچھ اچھی غزلیں کہی ہیں اور کئی اچھے شعر نکالے ہیں۔ ان دونوں میں سے احمد فراز کا سفر ابھی جاری ہے اور ان کی غزل آہستہ آہستہ غزل کی کلاسیکی روایت سے قریب آتی جا رہی ہے۔ اگر ان کے کلام کا باطنی رنگ اسی طرح بدلتا اور استقامت پکڑتا رہا تو عین ممکن ہے کہ وہ اپنی الگ شناخت بنانے میں کامیاب رہیں۔ تاہم تجربے کی سطح پر ان کی غزل کی سطحیت پھر بھی برقرار رہے گی۔ مصطفیٰ زید (شعری مجموعے گریباں، قبائے ساز، شہر آذر، کوہِ ندا) نے غزل کی کلاسیکی شعریات کو توڑے بغیر خیال کی تازگی کے ذریعے جدت کا راستہ نکالنے کی سعی کی اور وہ اپنی اس کوشش میں ناکام نہیں رہے۔ لہجے کی بلند آہنگی اور زبان میں کہیں کہیں غرابت در آنے کے باوجود ان کے اب تک زندہ ہونے کا یہی راز ہے۔

سقوط مشرقی پاکستان کے وقت تک پاکستانی غزل کا سفر پچیسویں سال میں داخل ہو چکا تھا اور پچاس کی دہائی اور اس سے قدرے بعد یا قدرے بعد میں جنم لینے والے شاعر اپنے شعری سفر کا آغاز کرنے کی تیاری میں تھے۔ ان کا خمیر نظریہ پاکستان میں گندمی ہوئی مٹی سے اٹھایا گیا تھا اور ان کے قدم پاکستانی غزل کی روایت میں آگے بڑھنے کو بے تاب تھے کہ تاریخ کے دل دور جبر نے ان کے

ہیراں تے کی زمین چھین کر انہیں خلا میں لٹکنے پر مجبور کر دیا اور قیام پاکستان کے پچیس برس بعد وہ ایک بار پھر جڑوں کی تلاش کرنے اور ایک نئے پاکستان میں اپنی حیثیت کا تعین کرنے کے مسئلے سے دوچار ہو گئے۔ میں اپنے ایک مضمون ”اردو غزل بیسویں صدی میں“ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ اس سانحے نے غزل کی علامتوں اور اساطیر کو بدل کر رکھ دیا اور ستر کی دہائی میں اپنا شعری سفر کا آغاز کرنے والے شاعروں کو ایک نئی دنیا کی تلاش اور ایک نئے تہذیبی رویے میں بسر کرنے کی ضرورت آن پڑی۔ اساطیری غزل کی بنیاد اسی روحانی ضرورت کے نتیجے میں پڑی اور شبیر شاہد، ثروت حسین، محمد اظہار الحق، افضل احمد سید، محمد خالد، خالد اقبال یا سر اور اس ناچیز نے غزل کی اس روایت کا آغاز کیا جو غزل کی مجموعی روایت سے الگ اور انوکھی تھی۔ یہ روایت غزل کی ایک نئی تحریک بن کر پھیلی اور اس کے اثرات ہندوستانی غزل کی اہم آوازوں پر بھی مرتسم ہوئے۔ اس عہد کی پاکستانی غزل نے فارسی غزل کی روایت سے گریز کر کے اسلامی اور قدیم تہذیبی اساطیری ورثے کو کھنگالنے کی ٹھانی تو اسکے ڈانڈے انسانی تہذیب کے بچپن سے جا ملے۔ سوئی ہوئی صدیاں ایک بار پھر بیدار ہوئیں اور ماضی اور عصر حاضر کے مابین کش مکش نے غزل کا مجموعی منظر نامہ بدل کر رکھ دیا۔ فارسی غزل کی روایت کا خستہ حال، مجبور اور بدل دریدہ، ہیر و اب مبارزت طلبی پر اتر آیا اور گنجان گلی کو چوں میں آوارہ پھرتے یادشت کی پنہائیوں میں خاک ہوتے عشاق کی جگہ، انا پرست، شمشیر بدست اور جوان ہمت عاشق نے لے لی۔ جس نے ’از سومیر، اور رے سے قرطبہ اور اصطرک کے تہذیبی بعد کو مٹا ڈالا اور عصری جبر کا شکار بن کر چپ رہنے کے بجائے موجود کی یکسانیت اور جبر کو اپنی تلوار کی نوک سے چیر کر اپنے نئے آزادانہ رم کرتے رہنے کی جگہ نکال لی۔

اس نسل کے شعرا کا مشترک حوالہ خواب ہے۔ کیوں کہ ان کی شاعری میں جو کچھ بھی متشکل ہوا ہے، وہ ایک طرح سے خواب میں گم ہوتی ساعتوں کو از سر نو زندہ کرنے کے مترادف ہے۔ اسلاف پٹ ردیکھنے کی ضرورت تو اقبال نے بھی محسوس کی تھی اور حوالے کی سطح پر یہ کیفیت رئیس امر دہوی (شعری مجموعے الف، حکایت نے، پس غبار) کے یہاں بھی ہے مگر اسلاف کی تہذیبی وراثت کو ایک خواب آگیس ماحول میں دوبارہ زندہ کر کے کلام کرنے کے لائق بنانے کا کام اساطیری غزل کے شعرا ہی نے انجام دیا ہے جس سے غزل کی باطنی کیفیت ہی بدل کر رہ گئی اور اردو غزل کی روایت قلب

ماہیت کے بعد ایک نئے سانچے میں ڈھل راپنی مثال آپ بن دی۔ میں یہاں اساطیری غزل کے شعرا کے انفرادی مطالعے یا نکلے کلام کے بارے میں اشاراتی نقشہ رسنے کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ اس نوعیت کا کام میں اپنے مضمون "ردو غزل بیسویں صدی میں" میں پہلے ہی کر چکا ہوں اور ان باتوں کو یہاں دہرانے سے سوائے طو ب کلام کے اور کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ غزل کے اس نوکھے سبک سے آشنائی کے لئے ثروت حسین (شعری مجموعے "آدھے سیر سے پر خاندن")، انضال احمد سید (شعری مجموعے: خیمہ، سیاہ) محمد اطہار الحق (شعری مجموعے دیوار آب، غرر، پری زاد اور پانی پر بچھا تخت) خالد اقبال یاسر (شعری مجموعے درو بست، گردش) اور اس ناچیز (غلام حسین ساجد شعری مجموعے موسم، عناصر، کتاب صبح، آئندہ اور معامد) کے کلام کا مطالعہ مفید رہے گا اور قاری کو یک نئے اور انوکھے منطقے کے سفر پر نکلنے میں مدد دے گا۔

اساطیری غزل کی روایت سے وابستہ شعر کے علاوہ بھی ستر اور بعد میں اسی کی دہائی میں اچھے شاعروں کی ایک مقبول تعداد، غزل کی عمومی روایت سے وابستہ رہی ہے، جدید غزل کے پیروکاروں میں صابر ظفر، ایوب خاور (شعری مجموعے کھل موسم، خزاں، تمہیں جانے کی جلدی تھی)، راشد مفتی (شعری مجموعہ واسوخت) جمیل مانی (شعری مجموعے خواب در پچہ، شوق ستارہ) اور خالد احمد (شعری مجموعے ہتھیلیوں پر چراغ، تشبیب) اور "نئی غزل" کے داعی شعرا میں سرمد صہبانی (شعری مجموعہ ان کی باتوں کی تھکن) نذیر قیصر (شعری مجموعے آنکھیں، چہرہ، ہاتھ، گلاب خوف سے بشارت)، جمال احسانی (شعری مجموعے ستارہ سفر، رات کے جاگے ہوئے، تارے کو مہتاب آیا)، سلیم کوثر (شعری مجموعے خان ہاتھوں میں رخ و سما، ذرا موسم بدنے دو، محبت اک شجر ہے، یہ چراغ ہے تو جلا رہے)، صفیر مال (شعری مجموعے اختلاف)، ساجد امجد (شعری مجموعے قافیہ بہائی)، صابر وسیم (شعری مجموعہ دریا) اور ابرار احمد اور اساطیری غزل کی روایت کی توسیع کے حوالے سے شناخت پانے والوں میں رفیق سندوی (شعری مجموعے سبز آنکھوں میں تیر، غرر، ایک رات کا ذکر) اور قمر رضا شہزاد (شعری مجموعے پیاس بھڑکھیز، بار بار ہوا عشق) قابل ذکر ہیں۔

ان شعرا میں صابر ظفر نے اب تک اٹھارہ شعری مجموعے شائع کئے ہیں۔ انہوں نے موضوع، ہیئت اور آہنگ کی سطح پر بہت سے قابل ذکر تجربے کئے ہیں اور ابھی تک ان کی توانائی میں کمی

نہیں تھی۔ ان کی وہی صلاحیت اور استقامت قابل تعریف ہے مگر ان کی سب سے بڑی خامی موضوع کے انتخاب میں محتاط نہ رہنے کی عادت ہے۔ تاہم وہ غزل بنانے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں اور بعض اوقات بہت عمدہ اور انوکھے موضوعات کو دریافت کر کے نبھانے میں کامیاب رہتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی دو کتابیں ”کوئی لو چراغ قدیم کی“ اور ”بے آہٹ چلی آتی ہے موت“ خصوصیت سے ذکر کرنے کے لائق ہیں۔ پہلی کتاب تصوف کی ایک زیریں لہر کے باعث اور دوسری جواں مرگ بیٹے کی یاد میں گریہ کی کیفیت کے زیر اثر منفرد ہے۔ راشد مفتی کا ایک ہی شعری مجموعہ شائع ہوا ہے اور غزل کے مزاج سے ان کے بخوبی آشنا ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ ان کے یہاں واسواخت کا رنگ غالب ہے، اور اس کی بنیاد زندگی میں در آنے والے تضاد ہیں، جن کا سلسلہ معشوق کی بارگاہ ناز تک پھیلا ہوا ہے۔ جلیل عالی کی شاعری ہم عصریت کی بوباس سے مملو ہے اور غزل کی جدید تر روایت سے وابستگی کی اچھی مثال ہے۔ خالد احمد موضوع اور اسلوب کی سطح پر تجربے کو اہمیت دینے والے شاعر ہیں مگر ان کے کلام کی فکری سطح کچھ زیادہ بلند نہیں۔ نذیر قیصر کچھ دیر تک منیر نیازی اور ناصر کاظمی کے سائے میں چلنے کے بعد کہیں اب جا کر اپنا لہجہ دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور ظاہر و باطن کے بعد کو اپنی ذات کے آئینے میں رکھ کر کم کرنے کی کوشش میں ہیں۔ سرمد صہبائی موجودگی کی رگی کو وجودی تجربوں کے جدید تر بیان کے ذریعے توڑ رہے ہیں تو سلیم کوثر، صابر وسیم اور ساجد امجد روایت اور جذبات کے اتصال سے اپنا رنگِ سخن پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں اور ان میں سلیم کوثر کے روئے زیادہ رومانوی اور کسی حد تک نوکلا سکی ہیں۔ دیگر شعرا میں صغیر ملال اور خاص طور پر جمال احسانی قابل ذکر ہیں۔ صغیر ملال نے غزل کو بدنی زندگی کی بے دماغی کا ترجمان بنانے کی سعی کی ہے تو جمال احسانی نے غزل کو زبانِ و بیان اور فکری سطح پر ایک نئی حسیت سے روشناس کیا ہے۔ وہ تخلیقی اظہار پر انحصار کرنے اور باطنی احساسات کے بے ساختہ اور پُر تاثیر بیان کے ذریعے غزل میں کچھ نئے فکری ابعاد پیدا کرنے کی کوشش میں رہے اور اس کام میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔

اس دور کی شاعرات میں پروین شاکر (شعری مجموعے: خوشبو، صد برگ، خود کلامی، انکار)، شاہدہ حسن (شعری مجموعہ ایک تارا ہے سر ہانے میرے)، فاطمی حسن (شعری مجموعہ، یاد کی بارشیں)، شمینہ راجہ (شعری مجموعے، اور وصال، باز دید، باغِ شب، خوابناے) اور یاسمین حمید (شعری

مجموعے آدھادن اور آدھی رات، فنا بھی ایک شراب ہے، پس آئینہ، حصار، ب درو دیو (خصوصیت سے تامل ذکر ہیں۔ پروین شکر نے اردو غزل کو نسائی لہجہ ہی نہیں دیا، نسایت سے باطنی اسرار کا راز دار بھی بنا دیا ہے۔ ایک دل نشیں حجاب اور بے اختیار سپردگی کی کیفیت نے ن کی شاعری کو ہر دل پسند بنا دیا ہے۔ کم و بیش یہی کیفیت فاطمہ حسن اور شمیمہ رجبہ کی بھی ہے مگر ان سے یہاں سپردگی کا احساس کم اور خود آگاہی کا عنصر قدرے زیادہ ہے۔ جب کہ شاہدہ حسن کے یہاں غزل کا جدید تر اور متواتر ہجہ ایک پُر وقار اور فکری رفعت کے ساتھ اپنا ظہور کرتا ہے۔ وہ مامیانہ جذباتی سطح سے بند ہو کر نسانی نفسیات کو پرکھتی اور موجود کے خاہر و باطن سے اس کے رابطہ اور بعد کا تعین کرتی ہیں۔ یاسمین حمید بھی غزل کے اسرار کو سمجھنے اور نئی ملائم کوس میں سمونے کا ہنر جانتی ہیں۔ اس سے پروین شکر کے بعد انھیں اور شاہدہ حسن کو اپنے عہد کی اہم ترین شاعرات قرار دیا جاسکتا ہے۔

افتخار عارف کا تعلق انور شعور اور ریاض مجید کی نسل سے ہے مگر انھوں نے اپنے آپ کو اساطیری غزل کی روایت کے شعرا سے وابستہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو غزل کو مرثیہ کی روایت سے ہم آہنگ کرنے میں وہ کسی حد تک کامیاب ہیں اور سانچہ راجا سے وابستہ ستاروں کو کام میں لے کر انھوں نے غزل کے باطنی رویے کو نئی جہت دی ہے مگر وہ اس حوالے سے کوئی خاص ملاستی نظام وضع نہیں کر پائے اور اس کا سفر اساطیری غزل کے معتقے کے آغاز سے پہلے ہی ختم جاتا ہے۔ اس طرح وہ چاہنے کے باوجود اس رویے کی سیر نہیں کر پاتے۔

اسی کی دہائی کے شعرا میں سے رفیق سندیلوی اور قمر رضا شہزاد کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ دیگر شعرا میں ابرار احمد، عزم بہزاد، عرفان ستر، عباس تاش، انضام نوید، آفتاب حسین اور قدرے بعد کے شعرا میں اجمل سراج، شاہین عباس، معین نظامی، آجہ معصوم، یاقوت علی عاصم، خواجہ رضی حیدر، اقتدار جاوید، احمد نوید، احمد فرید اور انعام ندیم کے نام اہم ہیں اور قارئین کی بھرپور توجہ پانے کا حق دار۔ ابرار احمد نے اپنے شعری سفر کا آغاز ستر کی دہائی میں کیا تھا اور ایک نظم گو شاعر (شعری مجموعہ آخری دن سے پہلے) کی حیثیت سے ان کا مقام متعین بھی ہو چکا ہے۔ تاہم اب انھوں نے غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے اور اپنے انداز اور باہر کی دنیا کو کلاسیکی غزل کی روایت سے تناظر میں رکھ کر دریافت کرنے کی راہ چل نکلے ہیں۔ ن کی غزل میں کہیں کہیں خود کلامی کی سی کیفیت اور کہیں

کہیں اپنے آپ سے اور موجود سے مکالمے کا رنگ موجود ہے۔ مگر یہ مکالمہ اساطیری غزل کے داعی شعر کی طرح حیرت اور اجنبیت کی خواب گیس۔ ماما نوس فضا میں جڑ نہیں پکڑا۔ غزل کی مجموعی روایت کے حوالے سے ایک مانوس اور جانی پھپھی دنیا میں ظہور کرتا ہے۔ زبان، اسلوب اور موضوعات کی سطح پر وہ کسی نئے تجربے کا بار نہ اٹھانے کے باوجود بھی نیا اور انوکھا دکھائی دیتا ہے اور اس کا سبب دریافت اور عدم دریافت کی دنیا کو ایک ساتھ برتنے کا رجحان ہے، جو بیان کی حقانیت پر دلالت بھی کرتا ہے اور کسی حد تک اس حقانیت کی نفی بھی۔ اس لئے اس کی غزل ہمیں مقابہ کی ایک تیسری جہت کے روبرو بیٹھتی ہے اور کلاسیکی غزل کی لفظیات سے او بننے کے بجائے ایک نئی فکری جہت کے جمال کا لطف اٹھانے میں مگن ہو جاتے ہیں۔

معین نظامی غزل کی نئی اساطیر اور لسانیات کو اعتبار بخشے میں گئے ہیں۔ مزاج اور فکری ابعاد کی سطح پر وہ اساطیری غزل کے شعرا کے قریب تر ہیں اور ذہنی کی جدید و قدیم شعری روایت کا ادراک رکھنے کے باعث وہ غزل کی مجموعی روایت سے جڑے ہوئے بھی ہیں۔ اس لئے ان کے کلام میں ایک بے کنار مگر اپنے باطن میں شانت ندی کا سا بہاؤ محسوس ہوتا ہے۔ عباس تابش (شعری مجموعے تمہید، آسمان) غزل کی کلاسیکی روایت کا احیا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ان کا تخلیقی و نور قابیل تعریف ہے مگر وہ موضوع شعرا کے انتخاب اور تخلیقی تجربے کی حقانیت کی شناخت میں کافی غیہ متما ہیں، جس کے باعث ان کی غزل میں قافیہ پیمائی کی شرح بڑھ کر ان کے چارے تخلیقی عمل کو بے تاثیر کر دیتی ہے۔ عزم بہزاد (شعری مجموعہ تعبیر سے پہلے)، افضل نوید (شعری مجموعہ تیرے شہر اصال میں)، آفتاب حسین (شعری مجموعہ مطلع)، شاہین عباس (شعری مجموعہ خاتمہ میرا جس طرح ہے)، خوبہ رضی حیدر، افتخار جاوید، عرفان ستار (شعری مجموعہ نگرار سلامت)، دریافت علی ماصم نے نئی غزل کی روایت کو آگے بڑھانے کا بیڑا اٹھایا ہے اور اپنی اپنی جگہ پر عمدہ کارکردگی ادا کر رہے ہیں۔ انجمن سران، انعام ندیم اور اکبر معصوم (شعری مجموعہ اور کب تک جانا ہے؟) سب متفقہ شاعر ہیں مگر ان کی فکری جہت پیچیدہ اور دیر سے اپنے باطنی جمال کا ظہور کرنے والی ہے۔ یہ تینوں شاعر زبان و بیان کی سطح پر سادہ مگر مقابہ اور نتائج اخذ کرنے کی سطح پر بہت گہف اور گہرے ہیں۔ ان کے کلام کی پرشکوہ دھیرے دھیرے اور بہت غور و فکر کے بعد نکلتی ہیں۔ شاہین عباس، احمد نوید، احمد فید اور افضل نوید

ہدایتِ احساس اور جذبہٴ اظہار کے داعی ہیں اور اسلوب کی سطح پر چھ نیا دریافت کرنے کی کوشش میں رہتے ہیں اور غزل میں ایک نیا اور انوکھا ذائقہ پیدا کرنے میں کامیاب ہیں۔

پاکستانی غزل کے اس طائرانہ جائزے کو شعری مثالوں سے ہمراہ ہونے کے باعث تشنہٴ قرار دینا ممکن ہے۔ اس جائزے میں تحقیقی شان اور تنقیدی رفعت پیدا کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی کہ رسالے کے صفحات اور وقت کی کمی اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔ جنسِ اہم شاعروں کے نام نظر انداز ہونے کا بھی یقینی امکان ہے۔ یہ جائزہ کسی خاص فہرست سازی کے نقطہٴ نظر سے مرتب نہیں کیا گیا۔ ایک لحاظ سے یہ ایک سنجیدہ ادبی کام کا ابتدائیہ ہے۔ مستقبل میں اگر کبھی اس موضوع پر کھل کر بات کرنے کی صورت پیدا ہوئی تو موضوع کی تحقیقی اور تنقیدی سطح کو شعری مثالوں کے ذریعے بند کرنے کے ساتھ ساتھ، ان شعرا کے کام پر بھی بات ہوگی جو کسی وجہ سے اس جائزے میں نظر انداز ہوئے ہیں مگر اس جائزے میں بار پانے کے حق دار تھے!



لفظ کی پیشانی پر معنی کا مقدر چمکانے والے شاعر

شمیم قاسمی کا نیا شعری مجموعہ

”پا برہنہ“

شائع ہو گیا ہے۔



دابطہ شمیم قاسمی، عرشی محل، سینٹر ڈی، شیر شاہ اسٹریٹ،

نور علیکم آباد کمانی، پٹنہ ۶۔

شاعری کا معتبر حوالہ ”بہار کے چند نامور شعراء“

کی تین جلدیں

ڈاکٹر رونق شہری

ڈاکٹر مظفر مہدی اور ڈاکٹر منصور عمر نے ”بہار کے چند نامور شعراء“ کی تین جلدیں پیش کر کے اردو کی ادبی تاریخ کے شعری تناظرات کو عہد بہ عہد کھٹالتے ہوئے پیش کرنے کی سعی مستحسن کی ہے۔ مذکورہ دونوں حضرات درجہ بھنگا کے دو مختلف کالجوں میں پروفیسر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیتے ہوئے اس اہم فریضے کو مکمل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ڈاکٹر مظفر مہدی اور ڈاکٹر منصور عمر ایسے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں جو نہایت اور بامعانی لکچر سے ہٹ کر مختلف یونیورسٹیوں کے ذریعہ منعقدہ سمیناروں میں ادق موضوعات پر مقالے پڑھتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر منصور عمر (افسوس کہ اب ہمارے درمیان نہیں رہے) کی تخلیقی سرگرمیاں باعث رشک رہی ہیں۔ ان دو حضرات کی کئی کتابیں اردو ادب کے باذوق قارئین کے لئے تسکین قلب کی طرح ہیں۔

فی الوقت میرے سامنے بہار کے چند نامور شعراء کی تین جلدیں برائے مطالعہ ہیں۔ پہلی جلد کو 1988 میں ادارۃ ابلاغ، محلہ مرزا حیات بیگ، درجہ بھنگا نے شائع کیا ہے۔ اسے اردو تحریک کے روح رواں ڈاکٹر عبدالمغنی کے نام انتساب کیا گیا ہے۔ اس جلد میں پندرہ نامور شعراء ہیں جو بالترتیب اس طرح ہیں:

راخ عظیم آبادی کا تغزل (ڈاکٹر عبدالمغنی)، شاد عظیم آبادی کی شاعری (علامہ جمیل مظہری)، فضل حق آزاد کی شاعری (مظفر مہدی اور منصور عمر)، جمیل مظہری کا تخلیقی مزاج (ڈاکٹر احمد سجاد)، مابعد الطبیعات کا شاعر اچھن رضوی (پروفیسر اویس احمد دوراں)، پرویز شاہدی کا طرز سخن (پروفیسر ابوذر عثمانی)، خالص مزاح کا شاعر رضا نقوی وای (علی عباس امید)، کلیم عاجز اور ان کا فن (ڈاکٹر ممتاز احمد)، عرفان حسن ذات کا شاعر و باب دانش (ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی)، مظہر امام کی شعری شخصیت (ڈاکٹر حامد کاشمیری)، جدید غزل کی منفرد آواز پرکاش فکری (سید نہال اختر)،

صدیق مجیبی شکست انا کا شاعر (ڈاکٹر طلحہ رضوی برق)، اراکین شاعری (ڈاکٹر محمد رفیع)، لطف الرحمن کی غزلیں (ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی)، سلطان اختر کی شاعری (ڈاکٹر محمد رفیع)، مندرجہ بالا فہرست میں تعین ترتیب کے لئے کن پیدائش اور تادم کی ہے۔ تاہم ان میں ہارماے کو پیش نظر رکھتے ہوئے مواد پیش کئے گئے ہیں، جو قیاس آرائی و مذکورہ قارئین کو کوسوں دور رکھنے میں مذکورہ دونوں مولفین کی نیک نیتی پر دال ہے۔ سب سے زیادہ قابل ذکر ہے کہ پہلی جلد میں شامل کئے گئے شعراء کی کلاسیک حیثیت کے لئے جو مضامین شامل کیے گئے ہیں، بلند پایہ افکار گراں مایہ کی طرح ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبدالمغنی سے زیادہ بہتر ادبی نگار کو کون سمجھ سکتا ہے۔ شاد کو جمیل مظہری نے اپنی نگاہ دانشورانہ سے دیکھا ہے تو یہ وہ شہدوں میں سے ہے۔ تنہا نے تجزیے کی روشنی میں اعلیٰ مقام پر فزائی ہے۔ کلیم عا جز کو ذرا متراحمہ نے لطف غزل کے حوالے سے صدائے ساز کی آمیزش بھی قرار دیا ہے۔

مولفین نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ روایتی شاعری کی بنیاد پر یہ نثر نہ زندگی رنے والے شعراء کا گوشہ مطالعہ شامل ہو جائے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے اپنے مضمون میں اردو کے تین ادبی اسکولوں کا تذکرہ کیا ہے۔ دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد۔ سیما اب آبدان اور ان کے معاصرین کے حوالے سے ایک اور اسکول آگرہ کا بھی ذکر نہیں کہیں دیکھتے بولتے ہیں۔ ان کے حوالے سے عبدالمغنی نے دہلی اور لکھنؤ اسکولوں کی خصوصیات کی آمیزش و شاد اسکول کا خاص تذکرہ کیا ہے۔ جو صدائے برحق کے زمرے میں آتا ہے۔

مولفین نے کلیم عا جز کے بعد وہاب دانش، مظہر امام، پرکاش فکری، صدیق مجیبی، اوہس احمد دوراں، لطف الرحمن اور سلطان اختر کے ناموں کی شمولیت سے یہ باور رکھنے کی کوشش کی ہے کہ کلیم عا جز کے بعد فوری طور پر ابھرنے والے شعراء میں مذکورہ اسمائے رامی اردو حزال و غم کی معتبر آوازیں ہیں۔ ان ناموں میں وہاب دانش، پرکاش فکری اور صدیق مجیبی نئی تشکیل شدہ ریاست جھڑکھنڈ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ خطہ اس عہد میں بہار کا ہی ایک حصہ تھا۔ مظہر امام کی شعری شخصیت پر پروفیسر حامدی کا شمیری کا مضمون توجہ طلب ہے۔ یہ مضمون سدا بہار پارتی کا مضمر ہے۔ جدید غزل کی منفرد آواز پرکاش فکری، ڈاکٹر سید نہال اختر کا گراں قدر مضمون ہے۔ پرہاش فکری کی شاعری کی سانگلی کو وہ تلاش کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ "صدیق مجیبی شکست انا کا

شاعر" جیسا بیخ عنوان کی تفہیم مختلف زاویوں سے کی گئی ہے۔ اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ ظہور رضوی برق نے "تکست انا" کی بازیافت کر کے مجبھی فہمی میں آسانی پیدا کرتے ہے۔ وہاب دانش کا جو ہر غزل کی بہ نسبت نظموں میں زیادہ کھلتا ہے۔ ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی نے عرفان حسن ذات کا شاعر کہا ہے جس کی تردید نہیں ہو سکتی۔ ڈاکٹر اختر اور ینوی نے اولیس احمد دوراں کی شاعری میں کئی اہم نکات تلاش کئے ہیں۔ دوراں کا اقبال سے بہت کچھ سیکھنے کی بات ان کی نظموں کی گھن گرج کے حوالے سے کی گئی ہے۔

لطف الرحمن کی غزلیں ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کا ایسا مضمون ہے جس میں لفظوں کے نئے طراز سے اور نئی علامتوں اور تازہ تراستعاروں سے مزین کلام کے مطالعے کے بعد حتمی نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ ایک حساس شاعر کی اپنی ذات میں پناہ تلاش کرنے کی تمنائے ناکام وغیرہ خصوصیتیں نمایاں کرتی ہیں۔

ڈاکٹر کمال الدین نے سلطان اختر کی شاعری کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے محسوس کیا ہے کہ ترقی پسندی کے زوال کے بعد جن شعراء نے فرد کی ذات اور اسکی ذات کے کرب اور اس کرب کا شدید احساس ملا ہے۔ ان میں سلطان اختر کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔

اب میں اس سریز کی دوسری کتاب کے مشمولات کی طرف دھیان مرکز کرتا ہوں اس میں بہار کے تیس نامور شعراء کے تذکرے شامل ہیں۔ جیسا کہ پہلی جلد میں شامل شعراء کے بارے میں کہہ چکا ہوں یہ محض تذکرہ نگاری نہیں ہے بلکہ اس عہد کے شعراء قدیم کے شعری سرمائے کی چھان پھٹک کے بعد مستحق اور نمائندہ ہم عصر اور ہم سر شعراء کے کلام کا بہ نظر غائر مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس نوع کی پیش کش پر معتر ذین یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ نامور اور گننام ہونے کا ان کے پاس کیا جواز ہے۔ اس ضمن میں شاد عظیم آبادی کا یہ شعر نفس مطمئنہ کے لئے پیش کرنا کافی ہو گا کہ۔

جو بچ پوچھو تو شاد اپنے کئے کچھ بھی نہیں ہوتا

خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

یاد رہے شاد نے دوسرے مصرعے میں شاعر کی جگہ انسان کو رکھا ہے ظاہر ہے کہ شاعر ہونے سے پہلے آدمی کے انسان ہونے کی ہی منزل آتی ہے۔ مرتبین نے اس بات کی وضاحت کر کے اس خدشے کو بے بنیاد قرار دیا ہے کہ دونوں جلدوں میں انہیں حضرات کو شامل کیا گیا ہے جنہوں نے اپنی تخلیقات

سے پہچان قائم کر لی ہے۔ میرے خیال سے مظفر مہدی اور ڈاکٹر منصور عمر کے اس مطمح نظر سے شاید ہی انکار کیا جاسکے گا۔

جلد دوم میں محسن در بھنگوی قلب سوختہ کی خاک کا شرر (پروفیسر عبدالممتان طرزی)، ہائوس
ہسرای کی شاعری پر ایک نظر (ڈاکٹر خالد سجاد) مجبور شمس کی شاعری کا کیونس (ڈاکٹر منظر عاشق
ہرگانوی) احسان در بھنگوی (ڈاکٹر جمال اویسی) وفا ملک پوری کی غزل گوئی (ڈاکٹر رضوان الحق
ندوی) حسن امام درد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ (ڈاکٹر عبدالمعجود عامر) ڈاکٹر ظفر حمیدی کا شعری
منظر نامہ (ڈاکٹر منظر اعجاز) حسن نعیم اور انکی غزلیں (عطا عابدی) ذات و کائنات کا شاعر منظر شہب
(ڈاکٹر امام اعظم) نادم بختی کلاں کی قدر اور ترقی پسند فکر کا شاعر (ڈاکٹر حسین الحق) فرحت قادری کی
غزل عصری آگہی کا منظر نامہ (ظہیر غازی پوری) منقہ شبلی کی شاعری (پروفیسر نجم الہدی) شیدا چینی
(ڈاکٹر نزہت پروین) رضا اشک سستی پوری فطری شاعر (پروفیسر رئیس انور) ایک منفرد برزخیدہ
علمی و ادبی شخصیت ناک حمزہ پوری (فردا حسن فرد) سادہ و سہ کار اسلوب کا شاعر ذکی احمد (ڈاکٹر ممتاز
احمد خاں) محمد سالم ایک موڈرن صوفی شاعر (حامد نادم بختی) اعلیٰ قدروں کا شاعر ظہیر صدیقی (شیم
فاروقی) قیصر صدیقی قادر الکلام شاعر (ظفر انصاری ظفر) پروفیسر عبدالممتان طرزی (شخص اور شاعر
(پروفیسر فاروق احمد صدیقی) عبدالعہد احمد پیش) کی شاعری (ڈاکٹر ظفر حبیب) اردو شعرد د ب کا
ایک معتبر نام ظہیر غازی پوری (ڈاکٹر محبوب راہی) حزیہ لئے کا شاعر طلحہ رضوی برق (پروفیسر
کرامت علی کرامت) بے درود یوار کا شاعر سید احمد شیم (عین تابش) علیم اللہ حلی نظموں کے
حوالے سے (ڈاکٹر محسن رضا رضوی) شمار نفس کا شاعر نجم عثمانی (ڈاکٹر حسن نظامی) اسلم بدری شعری
جہات (سید احمد شیم) ناز قادری کا شعری تجربہ (ڈاکٹر ارشد مسعود ہاشمی) درون ذات کا شاعر ظفر
ہاشمی (پروفیسر منصور عمر) ڈاکٹر مناظر عاشق کی شاعرانہ جہتیں (ڈاکٹر مظفر مہدی) درج شدہ فہرست
میں 1950ء تک سنہ پیدائش رکھنے والے شعرا کے کلام کا تنقیدی کا تجزیاتی محاسبہ بہت محتاط ہو کر کیا
گیا ہے۔ محتاط اس لئے کہ محسن در بھنگوی سے مناظر عاشق ہرگانوی تک کی شاعرانہ جہت کا انکشاف
انشورانہ ڈھنگ سے کیا گیا ہے۔ اس میں رواجی طرز فکر رکھنے والے شعراء کی شہرت میں قبی
لوازمات کو بنظر استحسان دیکھا گیا ہے۔ بقول مولفین پچیس سال کے طویل عرصے کے بعد ہمارے
چند نامور شعراء کو جلد دوم میں پیش کیا گیا ہے۔ پہلی جلد کی اشاعت کے بعد ایک دہے میں ہی شاعری

باخصوص غزل کا منظر نامہ بدل چکا تھا بہار کے نمائندہ جدید شعراء بشمول جہار کھنڈ و باب دانش، پرکاش فکری، سلطان اختر، لطف الرحمن کے بعد ظہیر صدیقی، ظہیر غازی پوری، سید احمد شمیم عمر کے اعتبار سے سمیر ہیں اور میں انہیں لطف الرحمن، سلطان اختر، پرکاش فکری، صدیق مجیدی کا ہم عصر سمجھتا ہوں اس لئے انہیں پہلی جلد میں ہی شامل کیا جانا چاہیے تھا لیکن چونکہ مولفین نے تاریخ پیدائش کو ڈیڈ لائن بنا کر پیش کرنے کی مجبوری ظاہر کی ہے اس لئے ان کا یہ جواز قابل قبول ہے دوسری بات یہ ہے کہ مولفین نے عرض حال میں اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ بعض شعراء پر بالکل نئے مضامین لکھوا کر کتاب میں شامل کئے گئے ہیں۔

جلد دوم کی پیش کش کی غرض و غایت بہت موثر ڈھنگ سے بیان کرتے ہوئے مولفین حضرات نے بہار جہار کھنڈ کی جغرافیائی تقسیم سے پیدا شدہ سیاسی، سماجی، تہذیبی بحران کو بھی محسوس کرتے ہوئے صفحہ ۱۰ پر لکھا ہے کہ ”جہار کھنڈ ریاست کا وجود جب عمل میں آیا تو یہاں بی۔ بی۔ پی۔ کی سرکار بنی۔ جس کا رویہ ہمیشہ سے ہی مسلمانوں اور اردو زبان کے ساتھ معاندانہ رہا ہے۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان کو شدید نقصان پہنچا اور اردو والوں کو اس کے لسانی حقوق سے تقریباً محروم کر دیا گیا۔ پروفیسر ابوذر عثمانی اور ان کے رفقاء اردو کے حقوق کی بازیابی کے لئے جس طرح مسلسل لڑائی لڑ رہے ہیں وہ سرکار کے رویوں سے دل برداشتہ تو ہیں مگر اردو والوں کی اپنی زبان کی جانب سے بے رخی بھی ان کے لئے کم سہان روح نہیں رہی ہے۔ لہذا وہ اردو کے حقوق کے تعلق سے کافی مایوس ہیں۔“

محولہ اقتباس میں مولفین نے جہار کھنڈ میں اردو کی بدترین صورت حال پر جس حدت سے فکر مندی اور تشویش کا اظہار کیا ہے وہ دل درد مند کی صدائے احتجاج کے زمرے میں آتا ہے ان دو حضرات نے جہار کھنڈ کے قابل قدر شعراء کا انتخاب جلد دوم میں بھی کیا ہے اس لئے کہ وہ جانتے ہیں ان کی تہذیبی ثقافتی شجر سایہ دار کی جڑیں بہار ہی میں پیوستہ ہیں۔ عرض حال میں مرتب نے کئی اہم فکر انگیز مسائل کو اٹھایا ہے جو سیاسی، تہذیبی، لسانی مباحث سے متعلق ہیں۔ جیسے اردو رسم الخط اس کے تحفظ اور بقا بہار جہار کھنڈ کے منقسم جغرافیائی تقسیم وغیرہ اس کے باوجود اردو زبان و ادب کے لحاظ سے دونوں ریاستوں میں جو تخلیقی سطح پر خوش آہنگی موجود ہے اسے بھی انہوں نے محسوس کیا ہے۔ اس لحاظ سے جلد دوم کی پیش کش بے حد با معنی ہو گئی ہے۔

اس کتاب کو پروفیسر کلیم الدین احمد، پروفیسر کلیم عاجز، پروفیسر شرف عالم (تینوں پدم شری یافتہ) پروفیسر طلحہ رضوی برون، پروفیسر شرف عالم، پروفیسر حافظ عبدالمنان طری (تینوں صدر جمہوریہ ایوارڈ یافتہ) ایسا س احمد گدی (ناول)، مظہر امام (شاعری)، عبدالحمد (ناول)، ابوالکلام قاسمی (تنقید) و باب اشرفی ادبی تاریخ، منظر عاشق ہرگانی (ادب اطفال)، جلد دوم میں کوئی ایسی شاعرانہ شخصیت نہیں ہے جن کے ادبی مرتبے پر اعتراض کیا جاسکے۔ محسن در بھٹوی، محبوب شمس، وفا ملک پوری، نادم مٹھی، حسن نعیم، فرحت قادری اور نادر حزرہ پوری کے شاعرانہ مقام و مرتبے پر پہلی بار اتنا کھل کر لکھا گیا ہے۔ جن حضرات نے جلد دوم میں شامل شخصیات پر مضامین قلم بند کئے ہیں وہ خود دور حاضر کے مستند شاعر و ادیب ہیں ان میں زیادہ تر لوگوں کی تخلیقات پر جلد سوم میں شایان شان خامہ فسائی کی گئی ہے۔ جلد دوم میں شامل نامور اہل قلم کی ناموری ان کی تخلیقات کے دم سے قائم ہے اور یہ بات خوش آئند ہے کہ اردو ادب میں یہ کتاب بھی استفادے کے طور پر استعمال کی جاسکے گی۔ اس کی تیسری جلد ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ معنوی تسلسل کے اعتبار سے یہ کتاب زشتہ سے پیوستہ کے زمرے میں آتی ہے۔ اردو شعر و ادب ہی کیا دنیا کی مختلف زبانوں میں پیش کی گئی تخلیقات کا سلسلہ چراغ سے چراغ جلانے کے عمل سے قائم رہا ہے۔ سو تیسری جلد کو ہمیں بدلتے عہد کے تناظر میں آخری نہیں بلکہ کارسلسل سے موسوم کرنا چاہیے۔ امید رکھنی چاہیے کہ آنے والی نسل کے نمائندہ حضرات کی تخلیقات پر بھی مظہر مہدی ادق مضامین کی سوغات ملے کر حاضر ہوں گے۔ فی الوقت میرے سامنے بہار کے نامور شعراء کی تیسری جلد ہے اور اس میں شرکاء کے اسمائے گرامی مع مقالہ نگاریوں ہے۔ عصری آگہی کا تازہ کار شاعر منیر سیفی (رفیق شاہین)، البیلا شرمیلارومان پسند شاعر ظفر عدیم (سہیل انجم)، شاہد کلیم فحش اور شاعر (رضوان اللہ آروی)، رونق شہری کا شعری امتیاز (شیم قاسمی)، انور شمیم شخت کا ایک زاویہ (توقیر عالم منٹو)، رہبر چندن پٹوی کی شاعری (مجیر احمد آزاد)، رمیش کمل اور انکا آئینہ رن (ڈاکٹر آصف سلیم)، منظر اعجاز فکری کش کا شاعر (وہاب اشرفی)، لسانی تازگی کا شاعر شیم قاسمی (پروفیسر علیم اللہ عالی)، منصور عمر کی شاعری کا شناس نامہ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانی، شاہد جمیل کی شاعری (ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن)، کارزیاں کی شاعری میں عالم خورشید کی عصری معنویت (محمد صدیق نقوی)، خمار خواب کا شاعر اچھے کمار بیباک (شمس الرحمن فاروقی)، عین تابش کی غزل ایک مختصر تجزیاتی مطالعہ (ڈاکٹر مثنیٰ رضوی)، خورشید اکبر کا شعری

امیاز (ڈاکٹر منظر عجز)، ماعشتم کی تخلیقی جہت (نوشہ دھوری)، عبید الرحمن کی غزلیں موجودہ ثقافتی منظر نامہ (ڈاکٹر مہدی بخش) ادیبی کا شعری جمال (ڈاکٹر کوثر مظہری)، عطا عابدی عصری حسیت کی نئی تعبیرات و تاویلات کا شاعر (ڈاکٹر انور ایرج)، کوثر مظہری کا شعری تغافل (راشد انور راشد)، ہندی کی انفرادیت (ڈاکٹر آفاق عام صدیقی)، راشد طراز کا غبار آشنا کا رواں (اظہار خضر)۔

تیسری جلد کی پیش کش سے قبل مظفر مہدی نے ایک طویل تعارفی مضمون لکھ کر اس میں مخصوص شعراء کی شمولیت کو جائز اور حق بہ حق دار کہا ہے۔ منیر سیفی کی شاعری کے بارے میں رفیق شاہین نے یہ کہہ کر غلط فہمی پیدا کر دی ہے کہ "یہ جدید اور مابعد جدید دور کے شاعر ہیں اور اسلوب کے لحاظ سے ان کا شمار مابعد جدید شعراء میں ہوتا ہے۔" اس کے باوجود انہوں نے ان کی شاعری کے حوالے سے جو خصوصیات گنوائی ہیں وہ کہیں سے مابعد جدید کے زمرے میں نہیں آتی ہیں۔ اسی طرح سلیم انصاری نے ایک رسالے میں عبدالاحد سائیکو مابعد جدید شاعر لکھ کر مغالطے میں ڈال دیا تھا۔

ظفر عدیم باصلاحیت غزل گو ہونے کے باوجود گمناں رہے اس کی کئی وجوہ ہو سکتی ہیں کتاب کا نام چونکہ بہار کے نامور شعراء ہے اس لئے شہرت یافتہ شاعروں کی ہی شمولیت ہوئی ہے۔ ظفر عدیم غالب کو اردو غزل کا خاتم سمجھتے ہیں پھر بھی ان کے دو شعری مجموعے شائع ہوئے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ لاشعوری طور پر انہیں اس کا احساس تھا کہ ان کے مجموعوں کی اشاعت کے بعد انہیں شہرت ملے گی۔ سہیل انجم کو اس نقطے پر سنجیدگی سے غور کر کے لکھنا تھا۔

شاہد کلیم کو سمجھنے کے لئے مشمولہ مضمون بہت اہم ہے۔ رضوان اللہ آروی نے بہت تفصیل سے شاہد کلیم کی شعری محرکات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ انور شمیم کی شاعری کی تکنیکی و ترشی پر تو قیر عالم منٹو نے کئی کام کی باتیں لکھی ہیں۔ انور شمیم نے زندگی کو جس روپ میں دیکھا ہے وہی پیش کیا ہے۔ روٹنگ نمبر کے عینک لگانے سے یہ بچے ہیں یہ کم بڑی بات نہیں ہے۔ اس کے باوجود نامور شعراء کی فہرست میں رہبر چندن پنوی کی شمولیت کیا معنی؟ مجیر احمد آزاد نے بہت بے خلوص ڈھنگ سے ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ رمیش کنول دھندیا کی سرزمین پر بھی غزل کے گل بوٹے کھلائے ہیں ڈاکٹر آصف سلیم نے ان کی ہندی آمیز شاعری کا اچھا محاسبہ کیا ہے۔ مرحوم منصور عمر کی تخلیقی دنیا کی سیر کرانے میں مناظر عاشق برگانوی نے کوئی گوشہ ادھور نہیں چھوڑا ہے۔ دس اوراق پر مشتمل یہ مضمون خاص کے زمرے میں آتا ہے۔ شاہد جمیل کی شاعری پر ڈاکٹر محفوظ الحسن کا مضمون تشنہ تشنہ ہے۔ محمود ہاشمی اور کمار پاشی کی آراء کے حوالے سے شاہد جمیل کی شاعری میں مخفی خصوصیات تلاش کی جاسکتی تھی۔

عالم خورشید کے متعلق محمد صدیق نقوی نے لکھا ہے "عالم خورشید نے تلازموں اور پیکروں کے توسط سے غزل کے میدان کو لالہ زار نہیں ہونے دیا ہے۔ بلکہ اپنی سوچ۔۔۔۔۔ یہی خوبی عالم خورشید کو عصری شاعری میں امتیازی مقام عطا کرتی ہے اس جملے کے اولین ٹکڑے کی صحت پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ غزل تلازموں اور پیکروں کے توسط سے غزل کے میدان کو لالہ زار نہیں ہونے دینا ایک مستحسن شعری عمل نہیں ہے۔ بھائی لالہ زار جیسے خوبصورت Adjective سے آپ کو کیوں الرجی ہے؟ خمار خواب کے شاعر اچھے کمار بیباک کی شاعری کے ساتھ شمس الرحمن فاروقی کوثر۔ ٹمیٹ معتدل لگا۔ یہ صحیح ہے کہ بیباک کے یہاں غیر عمومی لفظوں کو رباغی میں برتنے کی جرأت قابل قدر ہے۔ عین تابش کی شاعری پر محمد شفی رضوی کا مضمون مختصر سی لیکن عین کی شعری طبیعت کا خلاصہ کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ڈاکٹر منظر اعجاز نے "بدن کشتی بھنور خواہش" کے حوالے سے خورشید اکبر کی شاعرانہ انفرادیت قائم کی ہے اس کے جواز میں انہوں نے متعدد تاویلات پیش کی ہیں اس لئے مضمون یاد رکھا جائے گا۔ امام اعظم کے ادبی کارناموں کی گونج تمثیل تو سے ہی نہیں ان کی مختلف اصناف پر مشتمل تخلیقات کی وجہ سے قائم ہے۔ ان کی شناخت کے لئے جو اشعار منتخب ہوئے ہیں وہ بے حد متاثر کرتے ہیں۔ عبید الرحمن کی غزلوں کو سمجھنے کے لئے ڈاکٹر مولیٰ بخش نے ان کے معاصرین کے متعدد اشعار پیش کئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس کی چنداں ضرورت نہیں تھی اس لئے کہ عبید الرحمن کی شاعری میں جو استعارے ہیں وہ قوت خلق کی نشاندہی کرنے میں کافی طور پر کامیاب ہیں۔ جمال اویسی کے یہاں غزلوں اور نظموں دونوں میں ہی انفرادی شان موجود ہے۔ شاعر کی گہری فکری جولانی کیفیت ایک Suppressive مقام کی طرف لئے چلتی ہے۔ اس روپے کو احتجاج نہ کہہ کر کوثر مظہری نے باغیانہ رنگ سے تعبیر کیا ہے جو سچ ہے۔ ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی نے آبادی کی انفرادیت بہت محنت سے لکھی ہے۔ ان کے اندر بہت بڑا نقاد چھپا ہوا ہے۔ آفاق عالم نے بحیثیت مجموعی (خوش احجار) کی روشنی میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ رزمیہ لحن ہے۔ خالد عبادی کی شاعری انہیں اوصاف کی وجہ سے مجھے بھی پسند ہے۔ راشد طراز کی شاعری کی نفسیات کی گرہ ان کے معاصرین ہی کھول سکتے تھے۔ ان کے تخلیقی شعور و مزاج پر مبسوط مضمون لکھا جاسکتا تھا۔

مجموعی طور پر یہ تینوں جلدیں بہار کے نامور شعرا کے تاریخی تسلسل کو برقرار رکھتی ہیں اس لئے سخن جاریہ کے احتساب کی میزان کو بغیر کسی پائنگ کے مختصر قرار دیا جاسکتا ہے۔

ذات و کائنات کا مصور شاعر رئیس الدین رئیس

ڈاکٹر منور احمد کنڈے

جدیدیت سے انحراف کی شکل میں جو نسل افق ادب پر نمودار ہوئی تھی وہ اپنا نقش قدم
تھوڑے میں یقیناً کامیاب رہی اس نسل کے فنکاروں نے حتی الامکان شعر و ادب کا مزاج بدل دیا
یہ نسل افق ادب کو زندگی کی قربت اور حرارت بخش دی تو دوسری طرف شعری ادب کو بھی
حقیقت کی ٹھوس زمین پر کھڑا ہونے کی صلاحیت سے مالا مال کرنے کی کوشش کی اس نسل میں کئی ایک
شاعر ایسے سوئے ذہن بلکہ ہیں جنہوں نے اپنی پہچان کو استحکام بخشا ہے رئیس الدین رئیس نئی نسل کے
شاعروں میں ایک خاص طرح کی پہچان رکھتے ہیں۔ رئیس تخلیقی اعتبار سے ایک اسم بامسمیٰ شاعر ہیں
ان کی شاعری میں بلا کا تنوع ہے اہم بات یہ ہے کہ رئیس نے شاعری کی ہے شعر کہا ہے زندگی کے
تجربات و مشاہدات اور تلخ حقائق کو زبان دی ہے خام فکر و فلسفہ کا خیالی گھوڑا نہیں دوڑایا ہے یہی وجہ
ہے کہ ان کی شاعری تمام انسانوں کی زندگی اور عمومی صورت حالات کا آئینہ بن گئی ہے۔ ان کے
تجربات و مشاہدات زمین پر بسنے والے عام انسانوں کے تجربات و مشاہدات میں ان کا دکھ اور ان کا
کرب ایک زمانہ کا، کھدو کرب ہے ان کے یہاں گھٹی ہوئی داخلیت کا نہیں روشن خارجیت کا ادراک
شاعری کا لہجہ بنتا ہے یہی وہ خوبی ہے جو ان کی شاعری کو ٹھوس زمین فراہم کرتی ہے اور تخلیقی امکانات
کو زندگی کا با معنی استعارہ بننے کی بشارت دیتی ہے رئیس الدین رئیس کی شاعری بظاہر بہت سادہ و
سلیس ہے مگر بامعنی و پرکار ہے ان کے یہاں زمانے کے بدلنے کے مزاج و تقاضے سے پیدا ہونے والی
صورت حال کا عکس جابجا بکھرا ہوا ہے جسے جدیدیت کے حوالے سے بھی پڑھا جاسکتا ہے۔

چمکتے شہر نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا اتنا
کہ مجھ سے شکل بھی اب اپنی پہچانی نہیں جاتی
کبھی یہاں بھی رہا تھا یقین نہیں آتا
یہ شہر کیسا ہے میرا کہ دنگ ہوں میں تو

آج کی ملٹی میشل کمپنیوں کی برکت سے جہاں شہر شیطان کی آنت کی طرح پھلتے جا رہے
ہیں وہیں زندگی کا تصور ملیا میٹ ہوتا جا رہا ہے شہری زندگی کی چمک دمک سے پیدا ہونے والی اجنبیت
ویگانیت کا کرب ہی وہ چیز ہے جو اس قسم کے اشعار کو با معنی بناتا ہے یقیناً ملٹی میشل کمپنیوں کا بس یہ ہو
شہر ایسی صارف تہذیب لیکر نمودار ہوا ہے جو تمام تر روایتی تقدیس کے تصور کو خاکستر کر چکا ہے۔

سرگوشی ہوتی رہتی ہے واضح کوئی لفظ نہیں
میرے اندر شاید کوئی بول رہا ہے صدیوں سے
حریف تیر و کماں لے کے آئے ہیں بیکار
خود اپنے آپ ہی سے محو جنگ ہوں میں تو

پہلے شعر پر غور کریں تو انسان کے اندر کی کشمکش کا ادراک اپنی ذات کا تجربہ بن جائے گا
کہ آج انسان بچ بچ بھیڑ اور شور کے درمیان تنہا اور گونگا بہرا ہو گیا ہے اب اس کا خود اپنے اوپر بھی
اعتبار نہیں رہ گیا ہے یہ بے اعتباری ہی کی برکت ہے کہ وہ اندرون کی پکاروں کو بھی معترب و مجہ نہیں
دے پاتا اسے بس ایک گمان سا ہوتا ہے کہ شاید میرے اندر کوئی بول رہا ہے یہ صرف فرد ہی کی عدم
شناخت کا نہیں پورے معاشرے اور بعض حالات میں پوری قومیت کی عدم شناخت کا معاملہ بن جاتا
ہے دوسرا شعر پہلے والے شعر کی توثیق کرتا ہے گویا تشکیک اور عدم تحفظ کے احساس نے فرد کو اندرونی
کشمکش میں گرفتار کر دیا ہے۔ آج انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان ہے آج انسان مشینوں پر نہیں
مشینیں انسان پر حکومت کر رہی ہیں کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان میں اپنے عہد
کے انسان کے تاثرات اور واردات کو زبان عطا کر رہے ہیں یقیناً ایک حساس فنکار فن کی زبان میں
اپنے عہد کے انسانوں کی روحانی کر بنا کی اور سرشاری کو ہی بیان کرتا ہے جو آنے والی نسل آئیے ایک
با معنی تاریخ بن جاتی ہے فرد کی شناسائی کا نوحہ اور انسانی وجود کے بکھراؤ کا مرثیہ رئیس کی شاعری میں جا

بجائے بکھرا ہوا ہے۔ شعر ملاحظہ کریں۔

اپنی آواز سے تصویر بنا دوں تیری
میرے بکھرے ہوئے لفظوں کو سراپا دیدے

ظاہر ہے کہ آج تمام الفاظ اپنی تہذیبی معنویت سے منہ راہو چکے ہیں اور اپنے حقیقی مفاہیم سے کوسوں دور جا پڑے ہیں کیوں کہ صارف تہذیب نے ہر چیز کو بکا و مال بنا دیا ہے۔ ایسی صورت حال میں شاعر اپنے لفظوں سے کوئی پیکر کیوں کر خلق کر سکتا ہے جب کہ سارے الفاظ اپنے تہذیبی انسلاکات سے کٹ چکے ہیں۔

ریمس کی شاعری کی پہچان یہ ہے کہ وہ حقیقت کے اظہار کے لئے ماضی کے واقعات سے بھی بھرپور قوت حاصل کرتی ہے اور تلخیوں کو اپنا کر اپنا مدعا خوبی سے بیان کر دیتی ہے۔

لکھا ہے آنکھ کی پتلی پہ انتظار اب بھی
زمانہ گزرا ہے مینائی کو ہلاک ہوئے

فی زمانہ سچ اور حق کو مٹانے کے لئے بڑی بڑی سازشیں ہوتی رہتی ہیں لیکن سچ کا بیج بنجر سے بنجر زمین میں بھی اٹکوریٹ ہو کر اپنا وجود منوار با ہے۔ ریمس کہتے ہیں:

ایک گواہی سچ کے حق میں مجھ کو بھی تو دینا ہے
میں بھی اپنے لب رکھوں گا جلتے ہوئے انگارے پر

جلتے ہوئے انگارے پر لب رکھنے کا جس میں حوصلہ نہیں وہ فنکار نہیں ہو سکتا فنکاری مصلحت کی چادر اوڑھ کر چھوٹی موٹی دو شیرہ کی طرح اپنی آبرو بچانے کی کوشش نہیں کرتی وہ تو ظلم و جبر کی آنکھوں میں انی بن کر اترنے میں یقین رکھتی ہے مگر اپنی لطافت شیرینی اور اپنی شرافت سے دست بردار نہیں ہوتی ان باتوں کا کسی حد تک انہیں بھی احساس ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک طرح کا احتجاج پایا جاتا ہے جب ریمس بھر و وصال کی بات کرتے ہیں تب بھی ان کے یہاں ایک تسکین پس کا احساس جاگزیں ہو جاتا ہے۔

ہجر کی رات میں درد کے نغمے ساری رات برستے ہیں
خون میں ڈوبی انگلی رکھ دی کس نے پھر اک تارے پر

رئیس الدین رئیس کی شاعری کے اس اجمالی مطالعہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ رئیس ایک حقیقت آشنا شاعر ہیں وہ زندگی کی معنویت اور اپنے عہد کے تقاضوں کو سمجھنے والے ایک دیدہ ورنکار ہیں یقیناً ان کی شاعری قارئین کا دامن دل تھامنے کا ہنر رکھتی ہے رئیس کی شاعری پر ان کا یہ شعر بہت حد تک صادق آتا ہے۔

بادباں فکر کے چوار معانی کے ہیں
 ڈوب سکتا نہیں لفظوں کا سینہ میرا
 یقیناً رئیس کی شاعری اپنے عہد کے تناظر میں زندہ رہ جانے والی شاعری ہے۔



اردو ادب کی بے حد معجز شخصیت

ڈاکٹر ودیا ساگر آئند

کی اہم ادبی کاوش

ڈاکٹر فراز حامدی

شعراے کرام کی نظر میں منظر عام پر

صفحہ ۲۳۰ صفحات ☆ قیمت ۲۵۰ روپے

رابطہ :

Modern Publishing House

9 Gola Market Darya Gang New Delhi 110002 Tel 011 23278869

Addi Duniya Publications

123 J P Colony Sector No 1 Amaani Shah Road Shashn Nagar

Jaipur - 3002016

تخلیقی رجحان کا شاعر صدیق مجیبی

ڈاکٹر حسن نظامی

جہاں رکھنڈ ایک نو تشکیل شدہ ریاست ہے۔ تہذیبی اور ثقافتی سطح پر اس وقت بھی اس کی ایک الگ پہچان تھی جب وہ بہار کا ایک حصہ تھا۔ اردو شعر و ادب کے حوالے سے شہر عظیم آباد میں اہل جہاں رکھنڈ کی گونج شروع سے سنائی دیتی رہی ہے۔ ادب کا میدان بھی اس سے خالی نہیں رہا ہے۔ صنف نثر میں جہاں غیاث احمد گدڑی اور الیاس احمد گدڑی نے اپنی تخلیقات سے گہرے نقوش چھوڑے وہیں منظومات میں خصوصاً غزل کے باب میں کئی ایسے شعراء بھی سامنے آتے ہیں جن کی مخصوص پہچان غزل کے وسیع سے ہوتی رہی ہے۔ میری مراد جہاں رکھنڈ کی راجدھانی رانچی کے ان تین شعراء سے ہے جن کی ترتیب درست کرنے کے پہلے کافی غور و خوض کی ضرورت ہے۔ پرکاش فکری، صدیق مجیبی اور وہاب دانش رانچی کے احباب مثلاً شہر ہے ہیں لیکن غزلوں میں ان کا رنگ و آہنگ مختلف رہا ہے۔ ان کا تقابل چونکہ ہم عصر ہونے کی حد تک ہے اس لئے تخلیقات کے اعتبار سے تقابلی مطالعہ مقصود نہیں ہے۔ بہت پہلے صدیق مجیبی کو کسی ناقد نے اردو غزل کی آبرو کہا تھا اس کے پیچھے کوئی بھی جواز پوشیدہ ہو لیکن اتنا طے ہے کہ صدیق مجیبی محافظہ فکر و فن بن کر اپنی بھرپور تخلیقی توانائی کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔ صدیق مجیبی کبھی کبھار اشاعت نہیں رہے یہی وجہ ہے کہ ناموری اور شہرت میں ان کے بعض معاصرین بہت آگے ہیں۔ صدیق مجیبی کو جو لوگ قریب سے جانتے ہیں وہ اس بات کو سمجھتے ہیں کہ غزل میں فکر کی تازگی، انداز پیشکش اور صوتی خوش آہنگی برتتے ہوئے صدیق مجیبی اپنے ہونے کا جواز اس طرح فراہم کرتے ہیں۔ نئی شاعری جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک کا ایک نامکمل سلسلہ ہے اس میں صدیق مجیبی کی شاعری قاعدے سے پرہیزی اور سمجھی جاسکتی ہے۔ صدیق مجیبی کی شاعری داخل سے خارج تک کا سفر طے کرتی ہے اس لحاظ سے انہیں جدید اسلوب و آہنگ کا شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔ غزلوں کے تفصیلی مطالعے سے یہ نت بھی منکشف ہوتا ہے کہ حسب ضرورت ان کی فکری مراجعت بھی ہوتی ہے یعنی خارج سے داخل کی طرف کا سفر بھی سیتے سے طے کیا ہے۔ اس ضمن میں دونوں طرح کی کیفیات سے

مکمل اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ جیسے:

اکیلے پن کا اک دوزخ لئے پھرتا ہوں سینے میں
ذرا بھگی میری آواز اور شعلہ نکل آیا
بونوں نے اس کے توڑ لئے سارے بیٹھے پھل
میں شاخ بار دار جھکانے میں رہ گیا

محولہ دونوں اشعار صدیق مجبھی کے فکری رجحان اور اڑان کے مثبت و منفی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔ ایک طرف جہاں ذات سے منسوب تہہ داری اور رخصیت ہے تو دوسری طرف معاملات زندگی کے خارجی عناصر سے متصادم صورت حال کا آئینہ دکھاتا ہے۔ یہ طے شدہ مر ہے کہ دونوں صورتوں میں شاعر کی بالغ نظری روز روشن کی طرح عیاں ہے۔ صدیق مجبھی نے مشہور ہونے کے لئے وہ حربے استعمال نہیں کئے جو آج کی نسل یا پیش روؤں میں بھی کچھ لوگوں نے اختیار کر رکھے تھے۔ احساس کی سطح پر صدیق مجبھی کا فن سونا کی طرح چمکتا ہے۔ اس سونے میں کہیں کوئی ملاوٹ نہیں ہے۔ جب تاریخی حوالے بیانات کی شکل میں آنے لگے تب اردو غزل کا زوال شروع ہونے لگا۔ صدیق مجبھی اس معاملے میں کافی محتاط رہے ہیں۔ ذہن پر تلمیحات کا بوجھ رکھ کر مدتوں گم سم رہنے والا شاعر صدیق مجبھی سے توقع بھی یہی کی جاسکتی تھی کہ وہ اس قبیل کے اشعار معرض وجود میں لائے گا۔

تمہاری مر جاوے سیاست یقیں کا چہرہ جھلس چکی ہے
ہمارے سبے ہوئے مکانوں پہ امتیازی نشان مت دو

صدیق مجبھی کا کلام گاہ بہ گاہ رسائل کی زینت بنتا رہا ہے لیکن مجموعی طور پر ان کا شعری مجموعہ شائع ہونے کے بعد بھی وہ مقام حاصل نہیں کر سکے جس کے وہ مستحق تھے۔ "شجر ممنوعہ" ان کا پہلا شعری مجموعہ جو جابر حسین کی وساطت سے شائع ہوا تھا ان لوگوں کے ہاتھوں میں پہنچ ہی نہیں سکا

جو غزل کے مہر تھی اور پار کھڑے ہیں یہ صدیق مجبھی کی بڑی ٹریجڈی ہے کہ اتنی دم خم بھری شاعری کو عوام یہ خواص تک بھی پہنچانے میں ناکام رہے اس سے ادب کا ایک مخصوص طبقہ اچھی شاعری کی لذت سے محروم رہا یہ نقصان صرف صدیق مجبھی کا نہیں بلکہ اردو ادب کا ہے۔

صدیق مجبھی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ وہ ابہام و اہمال سے پاک رہے ہیں۔ مطالعہ یہی بتاتا ہے کہ چھٹے دہے میں شمس الرحمن فاروقی کے رسالے ”شب خون“ نے جس نوعیت کی غزلوں کو فروغ دیا تھا اس کا ایک مخصوص حلقہ بھی پیدا ہو گیا تھا، جس طرح افسانے میں کل کی جگہ جز اور غزل میں لامعیت نے اپنے پاؤں پھیل لئے تھے۔ اس سے اردو شعر و ادب کا ایک دوسرا حلقہ کافی نالاں بھی ہو گیا تھا۔ صدیق مجبھی شروع سے ہی ان کے مکروہات سے پرہیز کرنے کی شعوری کوشش کر رکھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج سے تیس چالیس سال پہلے کی ان کی غزلوں میں ترسیل کی ناکامی کا کہیں شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ وہ اس زمانے میں بھی کیفیت کے شاعر تھے اور آج بھی ہے۔ ان کے کلام میں ارضیت پسندی شروع سے ہی موجود رہی ہے وہ ان کی ذات کا معاملہ ہو یا ذات سے باہر خارجی عوامل کا ہر جگہ ان کی مخصوص شعری کیفیت دکھائی دیتی ہے۔

۱۰ جگنو سے آگ بگانے والے اس اہلیے شاعر کا طرز و امتیاز یہ بھی ہے کہ یہ لفظوں کے تلذذ کا شکار کبھی نہیں ہوتے۔ معاملہ ایسا ہے کہ لوگ آواز کی لذت میں گرفتار ہوتے دیکھے گئے ہیں۔ ایسی سحر کاری سے سماعت ہی نہیں ذہن بھی تازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن چونکہ الفاظ کی مناسب قرأت ہی آواز ہے اس لئے اس طرح کی لذت کوشی کو دانستہ شعر میں فروغ دینا مستحسن قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا اچھے خاصے شعراء تنہائی، فردیت، خموشی، ویرانی، اجنبیت، شکستگی، انتشار جیسے موضوعات کو برت کر غزلیہ شاعری میں شعوری طور پر حزن و غم پیش کر رہے تھے لیکن ان کی یہ کوشش گونج بننے کی صلاحیت سے عاری ہو چکی تھی۔ ایسے امتحانی وقت میں بھی صدیق مجبھی نے فیشن زدگی سے نہ صرف خود کو بچائے رکھا بلکہ آنے والی نسل کیلئے بھی ایک سمت کا تعین کرنے میں معاونت کی میری مراد صدیق مجبھی کے اس وہنی رویتے سے ہے جہاں لفظ ان کی دست ہنر میں آ کر گہری معنویت سے گہرا جدار بن جاتا ہے۔

اے شہر ستم پیشہ کر ہاتھ قلم میرا
دیکھے نہیں جاتے پھلدار شجر مجھ سے

صدیق نجیبی کی نجی زندگی غم و اندوہ سے بھری پڑی ہے۔ عام جوانی میں رفیق حیات کا ساتھ چھوڑ جانا مصیبت کی انتہا ہے۔ صدیق نجیبی کا ایسے مختلف اشعار میں جھانکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شریک حیات کی جدائی کی سنگینی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس نوع کے اشعار ان کے قلم سے ظہور پذیر ہوئے ہیں۔

اکیلے پن کا اک دوزخ سے پھرتا ہوں سینے میں
ذرا بھٹکی مری آواز اور شعلہ نکل آیا

صدیق نجیبی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف ان کا بولتا ہوا شعری آہنگ ہے۔ ہزاروں شعراء کی غزلوں کے درمیان اگر نجیبی کا ایک شعر بھی بغیر نام ڈالے پوچھا جائے گا تو اشارہ اسی شخص کے نام ہوگا۔ اردو کی غزلیہ شاعری اس طرح کی شاعری سے بھری پڑی ہے کہ معیار و مقدار ہمیشہ ایک دوسرے کی صفات ضدین بن کر سامنے آئے ہیں۔ شعری مجموعوں کا ڈھیر لگانے والے، فہرست سازی کرنے والے، معیار تخلیق کی پرواہ کر ہی نہیں سکتے۔ صدیق نجیبی کا اب تک ایک ہی شعری مجموعہ منظر عام پر آیا ہے اور اثر بچڈی یہ ہے کہ قاعدے سے یہ ان ہاتھوں تک بھی نہیں پہنچ پایا جو ہم عصر غزل کے جو یا ہیں۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ردق شہری کے پاس بھی نہیں ہے جو صدیق نجیبی کے محب خاص رہے ہیں۔ ادھر ایک سہ ماہی نے ان پر گوشہ شائع کر اکر ہم پر احسان عظیم کیا ہے کہ ان کے اشعار کی ایک مشتمل رسائی ہو سکی۔ بات مقدار و معیار کی تھی اس نوع سے صدیق نجیبی کے متعلق بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی نگاہ کلام کے معیار پر ہمیشہ رکھی ہے۔ یہ اپنے آپ میں قابل توجہ بات ہے کہ کوئی شاعر مسلسل اپنے فکروں کا محاسبہ کرتا رہے اور شعر کہتا رہے۔ معیار کے سلسلے میں ایک بات اور عرض کرنی ہے وہ یہ کہ معیار بھی قائم رہ سکتا ہے جب اس کے یہاں دہرانے کی کیفیت

پیدائش ہو جائے۔ ورنہ محض چند لفظوں کے ہیر پھیر سے ساری عمر اچھے اچھے شاعر ایک ہی بات کو متواتر لکھتے رہے ہیں۔ فن کی چاشنی، فکر کی اڑان، الفاظ کی بندش، تراکیب تشبیہ و استعارہ اور پھر اپنی ذات سے ہم آہنگی یہ ساری چیزیں عمدہ شاعری کی تخلیق کا جواز ہوا کرتی ہیں۔ صدیق مجیبی اس کسوٹی پر سو فیصد سچے ثابت ہوتے ہیں۔ درج ذیل اشعار سامانِ ذوق کی فراہمی کے بہترین مظاہر بن کر سامنے آتے ہیں۔

یارب ہوائے وقت سے دستار کیا گری
اک نا تراش بھی مجھے تو بولنے لگا
دشت سراب و سنگ میں سایہ نہ کر تلاش
فکرِ نجات حوصلہ رائے گاں ہے چل
کشتیاں ریت پہ بیٹھی ہیں امیدیں باندھیں
ایسا لگتا ہے یہ صحرا کبھی دریا ہوگا
کہیں کوہ سار میں پتھر کا سینہ شق ہوا ہوگا
کہ جنگل سن رہا ہے دیر سے تقریرِ پانی کی
یہ کیسی دھند ہے رخت سفر پہ چھائی ہوئی
نہ ختم ہوتا ہے رستہ نہ گھر لگا ہے
پازیب باندھتی ہے قیامت جھکی ہوئی
دیکھ اے فلک یہ تیری دھنک کا جواب ہے
جسم کے رشتے ہیں سچے روح کے قہے فضول
اب کے وہ چھڑا تو پھر دل سے بھلا دیگا مجھے

صدیق مجیبی کی شاعری کی مختلف جہات پر مختلف ناقدین نے روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی صدیق مجیبی کی غزل گوئی کے مداح رہے ہیں انھوں نے رانچی کے تین اہم شعرا صدیق مجیبی، پرکاش فکری اور وہاب دانش کو فشاں شعرا کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے بلکہ پرکاش فکری

اور صدیق مجیبی سے اپنی قربت کا بھی خلاصہ کیا ہے خصوصاً صدیق مجیبی کو Traval Culture کی دین کہا ہے صدیق مجیبی کے یہاں جنگل، بیاباں، کچے کچے پھلوں کی خوشبو، درختوں کا سلسلہ مخصوص پس منظر میں تلاش کرتے ہوئے ان کی ذہنی وابستگی کو ظاہر کیا ہے لیکن شاعر مذکور سے بارے میں چھوٹا ناگپور کی جنگلی تہذیب کا کوئی ایسا برملا اظہار صدیق مجیبی کی شاعری میں نہیں ملتا۔ ہاں یہ ضرور محسوس کیا جاسکتا ہے کہ تنزی سے مٹے ہوئے جنگلات اور شہر کی طرف بڑھتے ہوئے قافوں اور اس سے پیدا شدہ خلط ملط ہوتی ہوئی صورت حال کا اشاریہ صدیق مجیبی کی شاعری میں نہ درمیتا ہے مثال کے طور پر یہ شعر

یہ کس حصار میں سانسوں نے کس دیا ہے مجھے
یہ کیسا گھر ہے نکلنے کا راستہ بھی نہیں
یہ کیسا دکھ ہے جو روتا ہے سسکیاں لے کر
کھنڈر میں کون ہے روپوش بولتا بھی نہیں
یہ کیسا شہر ہے کیسی ہے سر زمیں اسلی
جہاں کی خاک پلٹتا ہوں سر نکلتا ہے

ان اشعار کے مزاج پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ صدیق مجیبی کے یہاں بیک وقت طبیعت کے دو متوازی دھارے بہتے نظر آتے ہیں ایک طرف اپنی ذات کی گمشدگی یا موجودگی کا احساس تو دوسری طرف ارضیت پسندی کے پیش نظر گاؤں شہر جنگل کی خارجی فضا دکھائی دیتی ہے صدیق مجیبی کی فکر کا طائر متضاد صورت حال سے نبرد آزما رہتا ہے۔ ان کے اشعار میں جہاں داخلیت خود شاعر کی قلبی واردات کا منظر نامہ بن کر سامنے آتی ہے وہیں ربان و مکان کے درد و غم کو سمیٹنے میں شعری کائنات کی پوری وسعت آنکھوں کے سامنے ٹھہرے کا جو زفر اہم کرتی ہے۔ صدیق مجیبی کے یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ اپنے معاصرین کے برعکس راجہ راجہ کی ایسی مضمحل فضا دیکھنے کو ملتی ہے جو صدیق مجیبی کے ذاتی تجربے سے عبارت ہے مثال کے طور پر

نیند آتی ہے تو اک خوف سا لگتا ہے مجھے
 جیسے ایک لاش پر ہو چیل اترنے والی
 ڈرتا ہوں کہ یہ دن کا لڑھکتا ہوا پتھر
 اس غار کا منہ بند نہ کر دے میں جہاں ہوں
 نیند آتی ہے بہت رات گئے
 صبح دروازہ صبا کھولتی ہے

ان اشعار کی تہہ میں اتر کر نئے جہان معنی کے سیر کرنے کی طبیعت چاہتی ہے محولہ اشعار کی قرأت اور تصویر کا پس منظر دونوں اگر ایک سدھ میں ہوں تو صدیق نجیبی کے بہتر اشعار کی شان نزول ٹپکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ نیند کے نہیں آنے سے خوف سا لگنا، لاش پہ چیل اترنے کا گمان ہونا، دن کو لڑھکتا ہوا پتھر کہنا کچھ ایسے تخلیقی تلازمے ہیں جو صدیق نجیبی کی اپنی شناخت کو قائم کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں تشبیہ و استعارات کا خزانہ بھرا پڑا ہے زیادہ تر معاملات میں مبالغہ آمیزی نے حقیقی صورت حال کو ڈھک لیا ہے یہ شاعر کی بالغ نظری پر دلالت کرتی ہے کہ شعر کی کائنات کہاں تک منور ہے۔ صدیق نجیبی ایسے شاعر ہیں جنہیں یہ خدشہ ستاتا رہتا ہے کہ جگنو سے بھی آگ لگ سکتی ہے آج کے عہد کا ایسا بھی یہی ہے کہ بے تعلق بھٹڑے تصادم کا خوف ہر گام قائم رہتا ہے۔ صدیق نجیبی کی شاعری کے کئی روشن پہلو ہیں۔ ان میں کوئی ایک مخصوص لفظ کا بار بار مستعمل ہونا بھی ہے یہ الگ بات ہے کہ ان الفاظ کو مختلف مراحل طے کرنے میں شاعر کی ذہنی کیفیت سے سب سے پہلے اجازت لینی پڑتی ہے مثال کے طور پر

ایک اداسی مری دلہیز پر بیٹھی ہوگی
 ایک جگنو مرے کمرے میں بھٹکتا ہوگا

صدیق نجیبی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف جمالیاتی حس بھی ہے یہ حس ان کے مخصوص

اندازِ نظر کو جاوداں کرتی ہے تو دوسری طرف قارئین، سامعین کو دعوتِ غور و فکر بھی دیتی ہے مثال کے طور پر

پازیب باندھتی ہے قیامت جھکی ہوئی
دیکھ اے فلک یہ تیری دھنک کا جواب ہے
عجیب عالم ہے ہم بہم تھے بدن لہو کے سرور: تھا
شفق کہ گنار ہو چکی تھی، فضا سرشار ہو چکی تھی
نگاہِ دل کا لطیف نغمہ سکوت لب کے ظہور میں تھا
دھنک کے جھولے میں دل کا موسم وصال کے گیت بن رہا تھا
مجھے تو یہ بھی خبر نہیں تھی قریب تھا میں کہ دور میں تھا

صدیق نجفی کی غزل کی ایک روشن جہت اتانیت پسندی بھی ہے۔ میری سمجھ سے ان کے
انا گیر ہونے میں اس صورتِ حال کا بھی دخل ہے جو ان کی طبیعت کے برخلاف ہے۔ نجفی کی طبیعت
کی سرکشی اس وقت بہت بھلی معلوم ہوتی ہے جب احتساب و اضطراب کی ملی جلی کیفیت اشعار میں نظر
آتی ہے۔ مثال کے طور پر

سونپ دوں کس کو میں دستارِ فضیلت اپنی
آپڑی اس کو مرے سر کی ضرورت اب کے
گر تجھ سے سنبھل پائے گراں بارِ امانت
لے جا میرے سر سے مری دستار بھی لے جا
اپنا سر کاٹ کے نیرے پہ اٹھائے رکھا
صرف یہ ضد کہ مرا سر ہے تو اونچا ہوگا

☆☆☆

انگریزی ادب سے

دو کہانیاں

انگریزی: رابرٹ والزر (Robert Walser)

اردو: نجم الدین احمد

1. کدوس والا آدمی:

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک آدمی تھا جس کے کندھوں پر سر کی بجائے کھوکھلا کدور کھا تھا۔ جو اس کے کسی کام کا نہ تھا۔ پھر بھی وہ چاہتا تھا کہ وہ نمبر ایک ہو جائے۔ زبان کی جگہ اس کے منہ سے سادہ بلوط کا ایک پتہ لٹک رہا تھا اور اس کے دانت چاقو سے اکھیر کر علیحدہ کئے ہوئے تھے۔ آنکھوں کی جگہ دو گڑھے تھے جن کے عقب میں دو شمعیں جھللاتی تھیں۔ وہی اس کی آنکھیں تھیں۔ وہ اسے زیادہ دور تک دیکھنے میں مدد نہیں دیتی تھیں۔ اس پر بھی وہ شچی خورہ کہتا تھا کہ اس سے بہتر آنکھیں کسی کی نہیں ہیں۔ اپنے کدوسر پر ایک لمبا ہیٹ پہنتا تھا جسے وہ اس وقت اتار لیتا تھا جب کوئی اس سے مخاطب ہوتا۔ وہ بہت ملنسار تھا۔ ایک مرتبہ یہ شخص سیر کے لئے گیا۔ ہوا اتنے زور کی چلی کہ اس کی آنکھیں بجھ گئیں۔ وہ انہیں دوبارہ روشن کرنا چاہتا تھا لیکن اس کے پاس ماچس نہیں تھی۔ اس نے اپنی شمعوں کے سروں سے رونا شروع کر دیا کیوں کہ اب وہ گھر کا راستہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ وہیں اپنا کدوسر ہاتھوں میں پکڑ کر بیٹھ گیا اور مرنے کی خواہش کرنے لگا۔ لیکن اسے موت آسانی سے نہیں آتا تھی۔ پہلے جون کے مہینے کا کیڑا آ کر اس کے منہ کا پتہ کھاتا، پھر ایک پرندہ آتا جو اس کی کدو کی کھوپڑی میں ٹھونگے مار مار کر سوراخ کر دیتا، اور پھر ایک بچہ آتا جو دونوں شمعوں کو اٹھا کر لے جاتا۔ تب ہی وہ مر سکتا تھا۔ کیڑا اب بھی پتہ کھا رہا تھا، پرندہ اب بھی ٹھونگے مار رہا تھا اور بچہ شمعوں کے ساتھ کھیل رہا تھا۔

2. خادمہ:

ایک دولت مند خاتون کے پاس ایک خادمہ تھی۔ اس خادمہ کے ذمے اس کی بچی کی نگہداشت تھی۔ بچی چاند کی کرن کی طرح نرم و نازک، تازہ گری ہوئی برف کی طرح خالص اور سورج کی طرح پیاری تھی۔ خادمہ بچی سے اتنا ہی پیار کرتی تھی جتنا وہ چاند، سورج اور خود اپنے خدا سے کرتی تھی۔ لیکن ایک دن بچی کھو گئی۔ کوئی نہیں جانتا کیسے؟ خادمہ اس کی تلاش میں نکلے۔ اس نے اسے دنیا میں ہر جگہ ڈھونڈا، ہر شہر ہر ملک میں تلاش کیا۔ حتیٰ کہ وہ پرشیا (Persia) پہنچ گئی۔ خادمہ ایک رات پرشیا میں ایک بڑے سیاہ دریا کے کنارے کھڑے ایک بڑے سیاہ ٹاور کے پاس پہنچی۔ ٹاور کے اوپر بہت بلندی پر ایک سرخ روشنی تھی۔ پر عقیدہ خادمہ نے اس روشنی سے پوچھا: ”کیا تم بتا سکتی ہو کہ میری بچی کہاں ہے؟ وہ دس سال پہلے گم ہوئی تھی اور میں اسے تلاش کرتی پھر رہی ہوں۔“ ”اگلے دس برس اور اسے ڈھونڈتی رہو۔“ روشنی نے جواب دیا اور غائب ہو گئی۔ لہذا خادمہ دس برس اور بچی کو روئے ارض کے تمام حصوں پر ڈھونڈتی پھری۔ حتیٰ کہ وہ فرانس جا نکلی۔ فرانس میں ایک عظیم اور پر شکوہ شہر ہے جس کا نام پیرس ہے۔ وہ اس شہر میں پہنچ گئی۔ ایک شام وہ ایک خوب صورت باغ کی داخلہ گاہ پر کھڑی اپنی بچی کے نہ ملنے پر رو رہی تھی۔ اس نے اپنی آنکھیں پونچھنے کے لئے سرخ رومال نکالا کہ اسی وقت اچانک باغ کا دروازہ کھلا اور اس میں سے اس کی بچی باہر آئی۔ اس نے اسے دیکھا اور خوشی سے مر گئی۔ وہ کیوں مری؟ کیا اسے اس کا کوئی فائدہ ہوا؟ چونکہ وہ اب بوڑھی ہو چکی تھی اور اتنی زیادہ خوشی برداشت نہ کر پائی۔ بچی اب جوان اور خوب صورت خاتون بن چکی ہے۔ اُراپ کی اس سے ملاقات ہو تو میرا سلام کہیے گا۔

.....

اردو سے محبت ہے تو اردو کتابیں، رسائل خرید کر پڑھئے!

انشائیہ

تم سائیں دیکھا۔۔۔۔۔

امجد مرزا امجد (لندن)

میں جب اپنی غزل پڑھ کر ہٹا تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا غزل سنانے کے دوران بھی
 سامعین نے اکثر اشعار دوبار پڑھنے پر اصرار کیا۔ اس پذیرائی کے سحر میں ایسا کھویا کہ میں واپس اپنی
 کرسی پر بیٹھنے کے باوجود بازو والی کرسی پر بیٹھی ہوئی اس حسین چہرے والی خاتون کو نہ دیکھ سکا جو گنگنی
 لگائے مجھے ہی تک رہی تھی۔ جب مجھے احساس ہوا تو میں نے مسکرا کر اسے سلام کیا اور پوچھا کہ ایسا کیا
 دیکھ رہی ہیں۔ تو اس نے بغیر کسی تکلف، کسی نسوانی حجاب کے کہہ دیا۔۔۔۔۔ کئی لوگ پہلی نظر میں ہی
 کھپ جاتے ہیں۔۔۔۔۔ آپ بھی ان ہی میں سے ہیں۔۔۔۔۔ میں جوان تھا شاعر بھی تھا اور شاعر میں حساس
 پن اور حسن پرستی نہ ہو تو وہ شاعر کہاں سے ہوا۔۔۔۔۔ پھر مرد تو ہمیشہ سے ہی زن پرست ہے۔ جہاں
 خوبصورت عورت دیکھی موم ہو گیا۔ میں بھی اس کے سانچے میں ڈھل کر اس طرح موم ہوا کہ کچھ ہی
 دنوں میں ہمارے درمیان کی تمام دیواریں رعیت ہو گئیں۔ وہ بھی عجیب طبیعت کی تھی۔ چینی کی طرح
 گھل کر رہ گئی اور اپنے وجود کو مٹا ڈالا۔۔۔۔۔ وہ نہ رہی اور میں میں نہ رہا۔۔۔۔۔ وہ بچے ہوئے پھل کی طرح
 میری آغوش میں آن گری اور میں نے سوکھی ہوئی زمین کی طرح اس کی بارش کو جذب کر لیا!!۔۔۔۔۔ اب
 مشاعرے، کبھی کسی دوست کی شادی، کبھی کسی کے جنازے میں شرکت کے جھوٹے بہانے سے میں
 سارا سارا دن اسی کے پاس گزارتا۔ وہ میری ادبی کان میں ٹھس کر کھودتی رہی۔ اور میں سخن کے موتیوں
 سے اس کی جھولی بھرتا رہا۔ اس کا جادو ہی ایسا تھا۔ اب جو بھی لکھتا اسی کے نام کر دیتا۔ جب کوئی غزل
 ہوتی وہ کہتی یہ تو میری ہے۔ کوئی کہانی افسانہ لکھتا اسے سنا تا وہ جھپٹ لیتی اور میں اسی کے نام سے کسی
 رسالے میں بھیج دیتا۔ وہ خوش ہو جاتی اور مجھے لپٹا لیتی۔ میں سوچتا بھلا میرے کنویں سے یہ کنورا کنورا
 کم ہوا تو کیا فرق پڑے گا۔ مگر کسی نے سچ کہا تھا۔۔۔۔۔ ڈول ڈول کرتے کنواں خالی ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔
 برس سے میرے کنویں سے اس نے اپنے آب کے نصیب کو ہرا بھرا کر دیا۔ اب کئی کتابیں اپنے نام

چھپو، لیس۔ وہ اب ایک ممتاز شاعرہ، افسانہ نگار بن کر جرائد میں چھاگئی اور مشاعروں میں حصہ لیتی۔ اپنی شکل و صورت اور خواہصورت آواز سے میرے کلام کو اپنا بنا کر جادو جگاتی کہ سامعین سیٹوں سے تالیاں بجاتے اٹھ کھڑے ہوتے۔ وہ ہر مشاعرے کی جان تھی۔ میں اسے دیکھ کر خوش ہوتا اور وہ اکیلے میں سرگوشی کرتی۔ تم سانہیں دیکھا۔ کتنی مدت سے میرا کوئی نیا کلام نہ شائع ہوا اور نہ ہی کسی مشاعرے میں سنا سکا۔ وہ میری ہر نئی غزل اپنا بنا لیتی اور اگلے مشاعرے میں سنا دیتی۔ واپسی پر اس کے عوض اپنے جسم کی شراب کے چند گھونٹ مجھے پلا کر منا لیتی۔ میں سوچتا کیا ہوا۔ اس کا نام بھی تو میری وجہ سے ہوا۔ اس نے پڑھ لیا سو میں نے پڑھ لیا۔ ہم میں آخر فرق ہی کیا ہے۔ وہ بھی تو یہی کہتی تھی۔!!

پھر میں بیمار ہو گیا۔ دل کا مرض تھا۔ پریشن ہوا اور کئی مہینے گزر گئے۔ وہ ایک دوبارہ ہسپتال آئی مگر گھر نہ آئی۔ شاید وہ ٹھیک ہی کہتی تھی کہ اس طرح میری گھریلو زندگی برباد ہو جائے گی۔ مجھے دل کے زخموں کا اتنا درد نہ تھا جتنا اس کی دوری کا۔ وہ بہت یاد آئی۔۔ ابھی میں مکمل صحت مند بھی نہ ہوا تھا کہ اخبار میں اس کے ایک نئے شعری مجموعے کی رسم اجرا کا پڑھا۔۔ ارے واہ۔۔ میں نے سوچا۔۔ اب تو اس نے خود شعر کہنے شروع کر دیئے۔۔ چلو اچھا ہوا۔۔ کچھ تو سیکھ لیا۔۔ مگر دکھ ہوا کہ مجھے اس نے بتانا تک مناسب نہ سمجھا۔۔

پھر مجھے حیرت ہوئی جب میری عیادت کرنے ایک دوست آیا اور اس نے بتایا کہ وہ آج کل ایک ریڈوے مگر بڑے مشہور شاعر کے ساتھ دیکھی جاتی ہے۔۔ سنا ہے وہی اس کی شاعری کی اصلاح بھی کرتے ہیں۔ اور اس نے اپنے نئے شعری مجموعے کی رونمائی پر کہا ہے کہ "مجھے افسوس ہے کہ میں نے سابقہ دو برس کسی کی غلط سرپرستی میں گزار دیئے اگر وہ وقت میں ان کے ساتھ بتاتی تو آج میرے کئی مجموعے آچکے ہوتے۔۔ مگر کوئی بات نہیں۔۔ دیر آید درست آید۔۔ آپ دیکھیں گے کہ میرا اگلا مجموعہ اسے بہتر اور اچھا ہوگا۔۔" میں مسکرا کر بڑبڑایا۔ واقعی تم سانہیں دیکھا۔!!

روشنی

مجید احمد آزاد

اٹل سنگھانیا نے ہیڈ لائٹ کی روشنی میں دو لوگوں کو تیزی سے گلی کی جانب بھاگتے ہوئے دیکھا تو موٹر سائیکل کی رفتار دھیمی کر لی۔ تقریباً دس قدم کے فاصلے پر انہیں ایک شخص اپنا پیٹ دبائے زمین پر پڑی ہوئی بائیک کے سہارے اٹھنے کی کوشش کرتا ہوا نظر آیا۔ وہ کراہتے ہوئے مدد کی التجا کر رہا تھا۔ آبادی کے درمیان سے گزرنے والی یہ سڑک ویران تھی اور دونوں جانب کے مکانات کی کھڑکیوں سے چھن کر روشنی باہر آرہی تھی۔ وہ قریب آئے تو حیرت کی انتہا نہ رہی کہ زخمی شخص حیدر قریشی تھا۔ اٹل سنگھانیا نے فوٹا سے اپنی موٹر سائیکل پر بٹھایا اور صدر اسپتال کی جانب چل پڑے۔

ہاسپٹل کا منہ علاج سے قبل پولیس کیس کے حق میں تھا۔ حیدر کی ہتھیلی سے اب بھی خون رس رہا تھا وہ ایک ہاتھ سے پیٹ دبائے تھا جہاں خون کے دھبے نظر آرہے تھے۔ سنگھانیا فوری طور پر جاننے والوں کو فون کر چکے تھے۔ رفتہ رفتہ لوگ ایمر جنسی وارڈ میں جمع ہوتے رہے جن میں زیادہ تعداد کچھری روڈ کے تاجروں کی تھی۔ پولس انسپکٹر کے آنے سے پہلے سنگھانیا اثر رسوخ سے علاج معالجے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ زخموں کی مرہم پٹی کے بعد حیدر قریشی اب ہوش میں تھا لیکن پڑمردگی اس کے چہرے سے عیاں تھی۔ وہ بیان کے مختصر پولیس انسپکٹر سے مخاطب ہوا۔

”میں روڈ بند ہونے کی وجہ سے میں پچھلے کئی دنوں سے وکرم گنج والی سڑک سے گھر جاتا ہوں۔ آج قریب نو بجے میں ٹھیک مسجد موڑ کے آگے نور منزل کے پاس چلا جا رہا تھا کہ کنارے کھڑے ایک آدمی نے مجھے رکنے کا اشارہ کیا۔ میں نے اپنی گاڑی کو سلو کیا کہ پتہ نہیں ایک اور آدمی پیچھے سے آکر مجھ سے گاڑی چھیننے لگا وہ دو تھے۔ اس نے میرے ساتھ زبردستی شروع کر دی اس درمیان میری موٹر سائیکل زمین پر گر گئی۔ وہ دونوں مجھ پر نوٹ پڑے۔ میں بھی ان سے الجھ گیا۔ اس میں سے ایک نے چاقو سے مجھ پر وار کیا جسے میں نے ہتھیلی سے روکا، جو انگلی کو زخمی کرتا ہوا اندر تک دھنس گیا۔ پھر دوبارہ اس نے چاقو میرے پیٹ میں گھسیڑ دیا۔ مجھے دھکا دے کر زمین پر گرادیا اور

مجھ سے چابی چھیننے لگا۔ چابی پر میری گرفت مضبوط تھی۔ اچانک گاڑی کی آواز دور سے آتی سنا دی۔ دونوں نے آخری کوشش میں مجھے دو تین پیر مارے۔ اب روشنی دھائی دینے لگی تھی اور دونوں ناکام ہو کر فرار ہو گئے۔

”آج کل نو بجے ہی محلے میں سنا چھا جاتا ہے۔ میں بھی تو ایک منٹ سے اسی راستے سے گزرتا ہوں، مین روڈ پر مرمت کا کام جو چل رہا ہے۔“ سنگھانیا سے اپنی بات جاری رکھی۔

”میں گالیاں بھی دے رہا تھا اور دونوں بھی۔ آواز تو ہو ہی رہی تھی، زخمی ہونے سے قبل میں نے سڑک کے دونوں طرف واقع مکانوں کی کھڑکیوں میں کھڑے لوگوں کو مدد کیسے پکارا بھی تھا لیکن پانچ سات منٹ تک کی اس ہاتھ پائی میں کوئی نہیں آیا۔ اہل سنگھانیا انکل کو دیکھ کر میری ہمت بڑھی کہ میں شاید بیچ جاؤں گا ورنہ میرے ہاتھ سے خون بہہ رہا تھا اور پیٹ میں عجب سی ٹیس تھی۔ میں ان کے گاڑی پر بیٹھتے ہی ان کے کندھے کے سہارے تقریباً بے ہوش ہو گیا،“ حیدر نے بتایا

”دونوں غنڈوں کو تو آپ پہچانتے نہیں ہوں گے، وہ کدھر بھاگے تھے کچھ یاد ہے“ انسپکٹر نے سوال کیا۔ اس دفعہ حیدر کچھ خاموش رہا۔ اس نے باری باری وہاں موجود اپنے آس پاس کے دکانداروں کو دیکھا جن کی نگاہیں اس پر مرکوز تھیں اور بڑی سنجیدگی سے بولا ”سڑک کے دونوں جانب جو مکان ہیں دونوں غنڈے اس کے اندر بھاگے تھے۔“

سنگھانیا نے چونک کر حیدر قریشی کو دیکھا۔ اس کا چہرہ زرد ہو رہا تھا۔ جس پر درود کی پرچھائیاں صاف دکھائی دے رہی تھی لیکن آنکھیں چغلی کھا رہی تھیں۔ نہ جانے کیوں حیدر کے اس بیان سے سنگھانیا مطمئن نہیں تھے لیکن وہاں ٹوکنا مناسب نہیں تھا۔ اس لئے خاموش رہے۔ حیدر کے بیان میں انسپکٹر کو اپنی کمائی کا وہ راستہ دکھائی پڑ گیا، جس کا پولس کا محکمہ عادی ہے۔ حیدر قریشی اور ان کے احباب گھروں کو رخصت ہوئے۔

جائے جادو کے دائیں جانب نوحہ منزل کے یہاں پولیس پہنچی تو انہیں یہ جان کر حیرانی ہوئی کہ حیدر قریشی پر حملہ کرنے والے غنڈے ان کے گھر میں آئے تھے۔ حیدر کے بیان کا حوالہ دے کر پولیس انسپکٹر ان پر رعب ڈالتا رہا۔ ایسا ہی کچھ تاثر سڑک کے بائیں جانب مکان کے مالک رحمت اللہ کا تھا۔ وہ دونوں اپنی جانب سے یہ باور کرانے کی کوشش کرتے رہے کہ راہزن سے نہ تو ان

کا کوئی تعلق ہے اور نہ ہی وہ ان کے گھر میں آئے تھے۔ لیکن پولیس انسپکٹر دونوں کو خوف زدہ کرنے میں کامیاب رہا۔ پریشان ہو کر اس غلط بیانی کے بارے میں پوچھنے کے لئے دونوں کچہری روڈ پر واقع حیدر قریشی کی دکان پر حاضر ہوئے۔ حیدر نے دونوں کو غور سے دیکھا۔ نور منزل والے نور محمد صاحب کی پیشانی پر سجدوں کے نشان اور سلیقے سے ترشی ہوئی سفید و سیاہ داڑھی اور چہرے پر نور۔ رحمت اللہ کی عمر نسبتاً کم تھی مگر سر پر ٹوپی اور زبان میں شیرینی سے وہ متاثر ہوا۔ نور محمد صاحب نے عاجزی سے کہا۔

”حیدر بابو آپ کے بیان سے ہم مصیبت میں پڑ گئے ہیں جو ٹھیک نہیں ہے۔ آپ بھی مسلمان ہیں، اللہ رسول کا واسطہ یہ بیان واپس لے لیجئے، غنڈوں سے ہمارا کیسا تعلق، ہم شریف لوگ ہیں۔“

رحمت اللہ انکساری سے پیش آئے تو حیدر قریشی کے ہم سایہ اور مشہور تاجر اعلیٰ سنگھانیا سے رہا نہیں کیا۔ وہ تقریباً بگڑتے ہوئے حیدر سے مخاطب ہوئے۔

”دن رات ہم لوگوں سے مسلمانوں کی بھلائی کا بکھان کرتے ہو، کوئی میاں جی (مسلمان) آئے اس کی مدد کرنے کچہری روڈ دوڑ جاتے ہو اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ پولیس تمہارے بیان پر ان دونوں کو جک کر رہی ہے، تم ان کی مدد نہیں کر سکتے جبکہ میں جانتا ہوں کہ یہ غلط ہے۔ تمہارا بیان پتہ نہیں کیوں ایسا ہے؟“

وہ نور محمد صاحب سے مخاطب ہو کر بولے ”چچا جاییے جب پولیس انسپکٹر آئے تو اس وقت ہم کو خبر کیجئے گا میں حیدر قریشی کو لے آؤں گا۔“

• اعلیٰ سنگھانیا نے دونوں کو رخصت کیا اور حیدر کی حرکت پر اس کو ڈانٹ پلائی مگر وہ مسکراتا رہا۔ اعلیٰ سنگھانیا اس کے والد کے ہم عمر تھے اور تجارت میں بھی وہ ان سے بہت مدد لیا کرتا تھا۔ وہ صرف تاجر ہی نہیں تھے بلکہ کئی سماجی تنظیموں سے ان کی گہری وابستگی تھی۔ ان کی قدر آس پاس کے دکاندار ہی نہیں، ملنے جلنے والے بھی کرتے تھے۔ لیکن آج وہ حیدر قریشی جیسے قوم پرست نوجوان کی اس حرکت پر محو حیرت تھے۔

نور منزل کے وسیع احاطے میں پولیس انسپکٹر اپنا جال بچھانے کی کوشش میں رحمت اللہ اور

سایہ

زمین العابدین

ایک دن اچانک جانے کہاں سے ابوالہاشم کسی اونٹار کی طرح نازل ہوا اور ملاقات کرنے کے بجائے ایک خط چھوڑ گیا۔ لکھا ہوا تھا، ”وہ مجھ سے ملنے آیا تھا لیکن ایک ضروری کام کے یاد آ جانے سے وہ جارہا ہے، پھر آئیگا۔“

اس خط کو ملے ہوئے مہینوں گزر گئے۔ تب تک میں اسے بھول چکا تھا۔ بھلانے کی بری سوتو اسی نے لگائی تھی۔ کہا تھا، ”یار بھول جانے سے جی اور ذہن دونوں ہی ہلکے ہو جاتے ہیں، کیوں کسی کی یاد کا بوجھ اٹھائے پھر دو۔ بات بھی سچ تھی۔ اس کا مجھے تجربہ ہے۔ کئی برس پہلے میں نے صابرہ نام کی ایک لڑکی سے محبت کی تھی۔ عہد و پیمان بھی ہوئے تھے۔ وہ مجھ سے شادی کرنے پر آمادہ تھی۔ مگر ایک دن ”وہ“ آئی اور بولی، ”میں تم جیسے بے کار، مفلس آدمی سے ہرگز شادی نہیں کر سکتی۔ میرے پاپا نے کسی صنعت کار کے صاحب زادے کے ساتھ میری شادی طے کر دی ہے۔ یہ لو۔ ضرور آتا۔“ اس نے شادی کا کارڈ بڑھاتے ہوئے کہا تھا۔ ”اب تک جو کچھ تم نے اور میں نے ایک ساتھ مل کر کیا ہے، وہ سب یک فن (Fun) تھا۔ سیکس (Sex) سے لطف اٹھانے اور مردوں کی کمزوریاں جاننا تھیں۔“

پھر وہ کار میں بیٹھی اور ہاتھ ہلا کر بائی کبھی ہوئی مجھے سوچنے کیلئے تنہا چھوڑ گئی۔ کچھ دیر تک ہکا بکا کھڑا رہا، پھر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اسی وقت کسی کا ہاتھ میرے چہرے پر پڑا۔ پلٹ کر دیکھا تو ابوالہاشم نے کہا، ”یار ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ کبھی لڑکا تو کبھی لڑکی ایک دوسرے کو چھک دے جاتے ہیں۔“

”Take it sportingly یار۔ اسے تفریح سمجھو، It's a pass time“

بس اس دن کے بعد سے ہر بات کو Lightly لینے لگا۔ آج کی باتوں اور واقعات کی سنگینیوں کو کل بھول جاتا۔ گزرے دنوں سے کوئی واسطہ ناٹھ نہیں رکھا۔ زندگی کو حال کے ٹریک (Track) پر چھوڑ دیا۔ اب ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہیں۔ سکون ہی سکون ہے۔ مگر دکھ ابوالہاشم سے نہ ملنے کا ہے۔ کیونکہ وہ بڑا پیارا سا مفسر، نفس کش، دوسروں کے سکھ دکھ میں کام آنے والا آدمی

ہے۔ جب سے گیا ہے، اب تک ملنے نہیں آیا تھا۔

اس کے ساتھ میری پہلی ملاقات اس دن ہوئی تھی جب میں قبرستان میں اپنے ایک پڑوسی کی میت کو دفن کرنے کے بعد اس کی قبر پر فاتحہ پڑھ رہا تھا۔ پاس سے گزرتے ہوئے وہ میرے قریب آیا اور اپنا تعارف کرائے بغیر میرے کان میں آہستہ سے کہا، ”ایسے لوگ مرا نہیں کرتے، ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔“

بس دعائیں مانگنا بھول گیا۔ بتیلیوں سے نظر ہٹا کر اس کی جانب دیکھا تو وہ جا رہا تھا۔ چاہا کہ آواز دوں مگر قبروں کا تقدس آڑے آ گیا۔ ریت کے اونچے اونچے تودوں اور ان پر اُٹے خورد و پودوں اور کھجور کی جھاڑیوں نے اسے اپنے عتب میں لے لیا تھا۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ مرنے والا کون تھا اور وہ کیا کرتا تھا۔

اس واقعہ کے بھول جانے کے ساتھ ساتھ میں اس کی شکل بھی بھلا بیٹھا تھا۔ اخبار کار پورٹر تھا، دن رات اسائنمنٹ (Assignment) کرنے میں لگا رہتا۔ دوڑ بھاگ کی اس زندگی میں سستانے کے لئے میں نے کہیں کوئی پڑاؤ نہیں ڈالا تھا۔ رواں دواں رہتا۔ اپنی ان ہی سررمیوں اور مصروفیتوں کے دوران ان کے ساتھ میری دوسری ملاقات ایک سیاسی جلسے میں اس وقت ہوئی جب بھگدڑ مچی ہوئی تھی۔ کسی نے چستی میٹنگ میں بھر پھینک دیا تھا۔

بل پر دوڑتے ہوئے کسی کا ہاتھ مجھے کھینچتا ہوا ایک مسجد کے پچھواڑے لے گیا۔ دیکھا تو وہی آدمی کھڑا تھا۔ بولا، ”پچھانا تم نے مجھے۔ میں وہی ابوالہاشم ہوں جس نے قبرستان میں مرنے والے کی شناخت بتائی تھی۔“

فوراً سارا Episode یاد آ گیا۔ سر سے پاؤں تک اس کا جائز و سیا کیونکہ وہ عجیب سا لگ رہا تھا۔ سو میں نے پوچھا، ”یہاں کیا کرنے آئے تھے؟“

”بم بھینکنے۔“ اس نے بر جستہ جواب دیا اور بھیڑ میں تعمیل ہو گیا۔

کل کے اخبارات ہلاک ہونے والوں اور زخمیوں کی تصاویر اور رپورٹوں سے بھرے پڑے تھے۔ مگر کہیں بھی بم بھینکنے والے کا نام نہ تھا۔ کیونکہ شکل سے ابوالہاشم دہشت گرد دکھائی نہیں دیتا تھا۔ ایک عام سا آدمی لگا تھا۔ ممکن ہے طنزاً اپنے آپ کو بم بھینکنے والا بتایا ہو۔ کیونکہ اس صندب

معاشرے کا وہ ایک ایسا فرد ہے جو تشدد کا راستہ ہرگز اختیار نہیں کر سکتا ہے۔ مگر یہ بھی تو ممکن ہو سکتا ہے کہ اس نے Out of frustration ایسا کیا ہو۔ لہذا جب ہم تیسری دفعہ ملے تو اپنے شبہات و قیاسات کا اظہار کرتے ہوئے جیسے ہی اس پر دہشت گردی کا الزام لگایا وہ قہقہہ مار کر ہنس پڑا۔ چھوٹے سے ہوٹل کا چھوٹا سا کمرہ رات کے سناٹے میں گونج اٹھا۔ اکا دکا بیٹھے ہوئے گاہکوں نے جونہی پلٹ کر ہماری جانب دیکھا تو اس نے اپنی ہنسی روکتے ہوئے نہایت آہستہ سے اپنے طنزیہ لہجے میں کہا، ”یہ سب میں نے پیسوں کی خاطر کیا ہے۔“

”لیکن یہ کیوں نہیں سوچا کہ اس میں قیمتی جانیں بھی جائیں گی۔“ میں نے اس کے طنز کو نظر انداز کرتے ہوئے اپنے درشت لہجے میں کہا، ”انھوں نے بھی تو نہیں سوچا۔ ہم پر بم گراتے چلے گئے۔ لوگ مرتے رہے۔ لاشیں بکھرتی رہیں۔ مکانات، عمارتیں، ہسپتال، عبادت گاہیں، مزار، درس گاہیں مسما رہوتی رہیں۔ بچے بوزھے، عورت مرد بھی چیختے چلاتے رہے، رکو، رکو، بچاؤ بچاؤ۔..... کوئی بھی تو ان کی مدد کو نہیں آیا۔ ہمارا خون تیل نہیں جس پر افسوس کیا جاتا۔ گندہ پانی ہے۔ بہہ گیا سو بہہ جانے دو۔ دنیا کسی نو مولودہ بچے کی طرح منہ میں انگوٹھے لئے چوستی ہوئی لاشوں پر عالمی سیاست کے کھیل کود کھینے میں لگن رہی۔ سو جتنی رہی کوئی معجزہ ہو تو آئے۔ وہ ایک دم سے جذباتی ہو گیا تھا۔ غصے اور جھنجھلاہٹ میں جانے کیا کیا بکے جا رہا تھا۔ اسے ذرا بھی ہوش نہیں تھا۔ میں نے بات کاٹنے کے لئے فوراً پانی سے بھرا گلاس اس کی طرف بڑھا دیا، جسے وہ ایک ہی سانس میں پی گیا۔ پھر چائے کی چسکی لیتے ہوئے بولا، لیکن وہ تو دہشت گرد نہیں کہلائے۔ پوری انسانیت کے رکھوالے بن بیٹھے۔ کسی کی زمین کو طاقت کے بل پر چھین کر اپنے تسلط کو مستحکم بنانے کے لئے فرقہ داریت کی آگ بھڑکائی ہے۔ خانہ جنگی ہو اور وہ سارے وسائل لوٹ کر لے جائیں۔“ ابوالہاشم کی باتوں میں سچائی کی تکنی میں زیادہ شدت تھی۔ سو جب میں خوفزدہ ہو کر ادھر ادھر دیکھنے لگا تو وہ بولا، ”یہ جگہ محفوظ ہے۔ ڈرنے کی بات نہیں۔“ جب میں نے پھر سوال کیا، ”پھر تم میں اور ان میں کیا فرق ہے۔“

”ہے۔ فرق ہے۔ آدرش کا، عقیدے کا، وہ نیچے کمزوروں کو بے دریغ قتل کرتے ہیں اور

جب ہم اس کی مزاحمت کرتے ہیں تو ہمیں اللہ دہشت گرد کہہ کر بدنام کیا جاتا ہے۔“

اس طرح ہم ایک دوسرے کے قریب آتے چلے گئے۔ ایک دوسرے کو خوب اچھی طرح

سے جانے پہچانے لگے۔ مجھے اس کے ساتھ ہمدردی تھی۔ وہ جو کچھ بھی کہہ رہا تھا اس سے مجھے اتفاق نہ تھا اور نہ ہی میں اس کا حامی تھا۔ کیونکہ میں Opportunist مفاد پرست آدمی ہوں۔ موقع سے فائدہ اٹھانا میرا کام ہے۔ چاہتا تو دہشت گردی کے الزام میں اسے پکڑوا دیتا مگر اس کی صاف گوئی اور اپنی ریتیلی زمین کی بھوری مٹی کی بے پناہ محبت نے چاہنے کے باوجود بھی ایسا کرنے سے روک لیا۔ پھر اچانک گولیوں کے چلنے اور دھماکوں کی آواز سے میری سوچ اور گفتگو کا تسلسل ٹوٹ گیا۔ ہوٹل والے نے بتایاں بھجادی تھیں۔ وہ اندھیرے میں غائب ہو چکا تھا اور پچھلے دروازے سے مجھے گلی میں اتر جانے کو کہا تھا۔

اس کے بعد ایک عرصہ تک ابوالہاشم سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ اس کے بعد سارے ملک میں تشدد کے واقعات رونما ہونے لگے تھے۔ خودکش حملوں میں ہلاکتوں کی تعداد میں آئے دن اضافہ ہو رہا تھا۔

ایک دن جیسے ہی گلی سے نکل کر سڑک پر آیا تو فوجیوں نے مجھ پر بندوقیس تان لیں اور ٹینکوں کے دہانے میری طرف کرتے ہوئے گلی کو نشانہ بنایا۔ کہیں کوئی سر پھراد پوانہ ان پر گولیوں کی بوچھاڑ اور راکٹوں کی بارش نہ مار دے۔ جب فوجی افسر میری شناخت سے مطمئن ہو گیا تو س نے اوکے (O K) کہا اور جانے دیا۔ دفتر پہنچ کر میں رپورٹ تیار کرنے میں مصروف ہو گیا۔ اتنے میں ایک فون آیا۔ کوئی دور سے بول رہا تھا، "دشمنوں کا صفایا کر دیا گیا اور گاؤں کو آزاد کرایا گیا۔ دشمن کے دس فوجی مارے گئے جبکہ ہمارے تین رفیق شہید ہو گئے۔" بولنے والے کی آواز میں ادلواہڑی اور خوشیاں نمایاں تھیں۔ خبر بنا کر جب میں نے ایڈیٹر کو دی تو اس نے ایک جھوٹی سی ترمیم کر دی، "ایک فوجی سمیت تیرہ افراد بم دھماکے میں مارے گئے۔"

دوسرے دن اس خبر پر ہیڈ کوارٹر میں میری طبی ہوئی۔ نبوز سے متعلق پوچھنا چھ کیا گیا۔ شام کو جب گھر پہنچا تو دروازے کے پٹ کے تلے زمین پر پڑا ہوا ردی کاغذ کا ایک ٹکڑا ملا، لکھا ہوا تھا، ابوالہاشم روری روٹی کمانے شہر سے باہر جا رہا ہے اور مجھ پر ہونے والے تشدد کی مذمت کے ساتھ غم و غصے کا بھی اظہار کیا گیا تھا۔ اس خط کو پڑھنے کے بعد ایسا لگا جیسے اس دنیا میں میرا اپنا کوئی ہے جو میری کھوج خبر رہتا ہے۔ اس پاس رہ کر میری دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس احساس سے میرا جی بھر آیا۔ آنکھیں

بیمب گئیں۔ ابوالہاشم سے ملنے کے لئے میرا دل کسی بچے کی طرح ہلکا تھا۔ بے چین و بے قرار ہو کر کمرے میں ٹپکنے لگا اور اپنے اندر کے اچھے برے خیالات سے الجھنے لگا۔ اس طرح جانے کب میری آنکھ مل گئی۔ مگر دروازے پر مسلسل پڑنے والی دستک سے پھر کھل گئی۔ گھڑی دیکھی تو ایک بج رہا تھا۔ اتنی رات گئے کون ہو سکتا ہے۔ شاید کوئی فوجی چیک کرنے آیا ہو یا پھر ابوالہاشم ہو۔ میں نے سوچا اور جونہی دروازہ کھولا، سامنے صابرہ کھڑی تھی۔ ہونٹوں پر آئی ہوئی مسکراہٹ حیرانی کے سبب پسری کی پسری رہ گئی۔ اور آنکھیں کھلی کی کھلی، جن میں یادوں کے جگنو جل بجھ رہے تھے۔ وہ اندر چلی آئی اور دروازے کی چٹائی جڑھا کر یوں اطمینان کا سانس لیا جیسے وہ کسی پرسکون محفوظ جگہ چلی آئی ہے۔ پھر وہ نقاب ہٹاتے ہوئے بولی، ”کیا پینے کو پانی مل سکتا ہے؟“ اور سامنے میز پر رکھی ہوئی Mineral Water کو ایسے اٹھ کر پی گئی جیسے وہ بہت دنوں کی پیاسی ہو۔ یا پھر بھاگتی ہوئی آئی تھی جس سے اس کی پیاس کی شدت بڑھ گئی ہو۔

میں بت بنا صابرہ کو تک رہا تھا، کیونکہ میرے ذہن میں اٹھنے والے بے شمار خیالات نے جیسے میری قوت گویائی چھین لی ہو۔ مجھ میں اتنی ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ اس سے پوچھوں کہ وہ کیسی ہے۔ جب کہ ہم برسوں بعد مل رہے تھے۔ اچنبھے میں پڑا دیکھ کر صابرہ نے خود ہی خاموشی توڑی۔ ”معلوم نہ تھا کہ تم یہاں رہتے ہو۔ اچھا۔۔۔۔۔“ پھر اس نے اپنی کلائی پر بندھی گھڑی کی طرف دیکھا، اٹھ کر دروازہ کھولا اور اندھیرے میں اتر گئی۔

تب میں اپنے خواب سے جاگا۔ تب تک صرف میں اور کمرے کی تنہائی رہ گئی تھی۔ نیند بھی آنکھوں کو چھوڑ کر جا چکی تھی۔ میں دروازہ بند کرنے جا ہی رہا تھا کہ میری نظر صوفے کے نیچے کاغذ کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے پر گئی۔ لپک کر اٹھا لیا اور پڑھنے لگا، ”میں اپنے جھوٹ بولنے اور شادی کی فرضی کہانی پر نادم نہیں ہوں۔ ایسا نہ کرتی تو میرا مقصد فوت ہو جاتا۔ سمجھ نہ پاتی پیار کا مفہوم۔ ریتیلی زمین کی بھوری مٹی کیا ہوتی ہے، پتے سورج کی سخت دھوپ میں آزادی کا سانس لینا کیا ہوتا ہے۔ چلی ہوں اندھیروں سے سورج تراشنے۔“ ہاتھ سے کاغذ کا ٹکڑا جھوٹ کر گر پڑا اور میں زمین پر دھپ سے بیٹھ گیا۔

پو پھٹ چکی تھی۔ پاس ہی مسجد سے اذان ہوئی تو اکا دکا بوڑھے، مسمر نمازی اپنے سہمے

سب سے قدموں سے نماز ادا کرنے نکل پڑے۔ گلیوں کے اندر ہوٹلیں کھل گئیں۔ آس پاس کے گاؤں سے مزدور کام کاج کی تلاش میں چلے آئے۔ باہر سے آنے والی بسوں کے مسافروں اور خلوں اور سبزی ترکاریوں سے لدے ہوئے ٹرکوں کو فوجی چیک کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ شہر کی گہما گہمی بڑھ رہی تھی۔

میں کارڈ رائیو کرتا ہوا اپنے دفتر جا رہا تھا۔ صابرہ میرے ذہن پر چھائی ہوئی تھی۔ اس گہرے خاکستری رنگ کے بادلوں کی طرح جو بارود سے بوجھل فضا میں منڈا رہے تھے۔ دل دکھی تھا۔ سو آنسو نکل آئے۔ اس بار میری پیٹھ پر ڈھارس بندھانے کے لئے ابوالبہاشم کا ہاتھ نہیں پڑا۔ اس بار اس کی تسلی بھری آواز سنائی نہیں دی۔

اب مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ ابوالبہاشم کی دوستی نے دبے پاؤں میرے اندر کیسی تبدیلی لائی ہے۔ میری آنکھیں اسے ڈھونڈ رہی تھیں۔ راہ گیروں کی بھیڑ میں وہ کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ ان کے چہرے جیسے گڈ بند ہو گئے تھے۔ کہیں وہ مارا تو نہیں گیا۔ ایک کی میرے اندر سے کسی نے پوچھا۔ اسٹیرنگ (Steering) پر میرے ہاتھ کانپ گئے۔ کار آڑی ترچھی بھاگنے لگی مگر میں نے اس پر قابو پاتے ہی کار کی رفتار دھیمی کر دی کیونکہ سامنے بڑی افراتفری مچی ہوئی تھی۔ ایک ہنگامہ، ایک شور برپا تھا۔ مزاحمت کاروں کے کسی دستے نے کل رات چھاپ مار کر غیر ملکی فوجیوں کی بیرک اڑا دی تھی۔

میں نے جب اپنا شناختی کارڈ دکھا کر واقعے کی تفصیل جاننے کی کوشش کی تو فوجی افسر نے کچھ بتانے سے انکار کر دیا اور مجھے وہاں سے چلے جانے کو کہا۔ مگر میری اصرار پر ایک دم سے بھر گیا اور اپنا سروس ریوالور لہراتے ہوئے گالیاں دیتے ہوئے سخت لہجے میں بولا، "Go away bastard"۔ آزادی صحافت داخلہ کی دجیاں بکھرتی ہوئی دیکھ کر سر جھکائے میں اپنی کار کی طرف چل پڑا جسے ایک ویران جگہ کسی نامعلوم بزرگ کے حزار کے قریب کھڑی کی تھی۔ دروازہ کھول کر اسٹیرنگ پکڑتے ہوئے جونہی کار اشارت کرنی چاہی، اندر کے شیشے میں ایک گول منول گلابی رنگ والے بچے کا چہرہ نظر آیا۔ فرط حیرت سے آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ اس وقت اس ہنگامے میں ایسا پیارا بچہ کہاں سے آ گیا۔ کس بے درد ظالم نے اسے یہاں رکھا ہے۔ میں نے ادھر ادھر دیکھتے ہوئے کسی بے وقوف کی طرح اس سے پوچھا، "کون ہو تم؟ کون لا کر رکھ گیا ہے تمہیں؟ کس کے بیٹے ہو؟"

مگر میری باتوں کا جواب دینے کے بجائے وہ کسی شریر ڈھیٹ بچے کی طرح اپنی شرارت بھری آنکھوں سے مجھے نکر نکر تکتا رہا اور وہ رہ رہ کر یوں پلکیں جھپکاتا رہا جیسے وہ مذاق اڑا رہا ہو۔ میں نے تنک کر کہا، ”اتر وہاں۔“

اور اسی لمحے جیسے زمین اوپر اور آسمان نیچے تھا۔ ایک زبردست بھیا تک دھماکہ ہوا۔ کئی ٹینک ہوا میں معلق ہو کر گرے اور زمین میں دھنس گئے۔ فوجیوں کے جسموں کے اعضا لوتھڑے بن کر فضا میں بکھر گئے۔ ان میں وہ فوجی بھی تھا جس نے میرے ساتھ نڈا سلوک کیا تھا۔ میں نے فوراً ایکسلیٹر دبا دیا۔ کار کے پیچھے ایک زمانے سے زمین کو ادھیڑتے ہوئے شاہراہوں اور سڑکوں پر بڑی تیزی سے پھسلنے لگی۔ پیچھے دھماکوں پر دھماکے ہو رہے تھے اور پچھلی سیٹ پر بیٹھا ہوا بچہ کسی ٹیلی ویژن کی ریموٹ کنٹرول سے کھیل رہا تھا۔ پاس ہی ایک خط پڑا ہوا تھا، ابوالہاشم کا۔ لکھا تھا، ”یہ ہمارا بیٹا ہے۔“ اور کار کسی نامعلوم منزل کی طرف دوڑی جا رہی تھی۔



سید نفیس دسنوی

کانتیہ شعری مجموعہ

”نور حرا“

شائع ہو گیا۔

افسانے

(۱)

خدا قید میں ہے۔۔۔۔۔

رواق جمال

”کیا بات ہے بہت ہی الجھے ہوئے دکھائی دے رہے ہو“

”الجھا ہوا نہیں ہوں خفا ہوں“

”کس سے؟“

”خدا سے“

”وہ کیوں؟“

”وہ کسی کی کچھ سنتا ہی نہیں ہے“

”کیسے سنے گا“

”کیوں؟ کیا ہوا ہے اسے؟“

”شاید تم نہیں جانتے۔۔۔۔۔ خدا قید میں ہے“

”یہ کیا کہہ رہے ہو بھائی؟ خدا قید میں کیسے ہو سکتا ہے؟“

”خدا کے پیدا کردہ انسانوں نے خدا کو مندروں کی تنگ و تاریک عمارتوں میں، مسجدوں

کی چہار دیواری میں، گر جاگھروں کی فلک بوس عمارتوں میں، گرد و داروں کی وسعت و کشش کی

قید کر دیا ہے۔ تبھی تو یہ تمام انسان خدا سے ملنے مندر، مسجد، گر جاگھر اور گرد و دار۔۔۔ جاتے۔۔۔

جب وہاں سے لوٹ کر آتے ہیں تو بے خوف ہو کر گناہ کرتے ہیں جس کا نتیجہ ہے۔

”و سکون رخصت ہو گیا ہے“

☆☆☆

(۲)

گائے خیریت سے ہے۔۔۔۔۔

آوارہ گائے نے امجد خان کے کھیت میں گھس کر تیار فصل تہس نہس کر کے برباد کر دیا تھا۔
 طیش میں آکر امجد خان نے گائے کو ڈنڈے سے مار کر کھیت سے کھد یڑ دیا تھا۔ رام دین نے امجد
 خان کو گائے کی ڈنڈے سے پٹائی کرتے ہوئے دیکھ لیا تھا اور گاؤں میں جا کر چوپال میں جوا کھیلتے
 بیٹھے لوگوں کو بتا دیا۔ جوا کھیلتے لوگ تاش کے چوں کو ایک طرف پھینک کر خم ٹھوک کر کھڑے ہو گئے
 اور ہر ہر مہادیو۔۔۔۔۔ جنے بجرنگ ملی۔۔۔۔۔ گائے ہماری ماما ہے۔۔۔۔۔ گاؤں کا اپنا ہوا
 ہے۔۔۔۔۔ کے نعروں کے ساتھ گاؤں میں آگ زنی، لوٹ مار، اور مار کاٹ شروع کر دی۔ شہر
 سے پولس آئی لاشی چارج کیا، آنسو گیس کے گولے چھوڑے، ہوائی فائرنگ کی اور دنگائیوں کو گھر میں
 قید کر دیا۔ تین دن بعد کرفیو ہٹایا گیا تو پتہ چلا کہ ہندو مسلمان ملا کر کل سات نو جوان ہلاک ہوئے۔
 پچاس سے زیادہ لوگ زخمی ہوئے ہیں۔ مکان، دکانیں، موٹر سائیکلیں جلا کر راکھ کر دی گئیں۔ گاؤں
 والوں کا تقریباً دو کروڑ روپے کا مالی نقصان ہوا ہے۔ لیکن امجد خان، اس کا مکان۔ رام دین، اس کا
 مکان اور گائے خیریت سے ہے۔

☆☆☆

نظموں پر مشتمل دو اہم شعری مجموعے
 دشت عجب حیرانی کا
 کھریج میں ابھرتی پوچھانیں
 عین تابش اور راشد انور راشد کے ادبی قامت کو بلند کرتے ہیں
 : رابطہ :

شانقی باغ، کریم، منج، گیا، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

جھارکھنڈ کی ادبی صحافت تازہ ترین صورت حال

محمد احسان عالم

ریسرچ اسکالر، وینوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزار پانچ

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے جھارکھنڈ میں اردو کی ادبی صحافت ایک بالکل نیا موضوع ہے۔ نیا اس لئے کہ یہ ۱۵ نومبر ۲۰۰۰ء سے قبل بہار ریاست کا ہی ایک حصہ تھا۔ بہار سے علیحدگی کے بعد اس کے معاشی، تہذیبی و ثقافتی نیز صحافتی میدان میں گونا گوں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ جہاں تک عام صحافت کا تعلق ہے اردو زبان میں شائع ہونے والے اخبارات میں ایک سروے کے مطابق انگریزی، ہندی کے بعد اردو کی ہی تعداد زیادہ ہے ہر چند کہ اردو کو راجیلے کی زبان قرار نہیں دیا گیا ہے کیونکہ قومی زبان کی حیثیت سے ہندی زبان کا نام اس زمرے میں آتا ہے۔ ہندی کے فوری بعد نمایاں طور پر ابھرنے والی زبان میں اردو کا بھی نام آتا ہے۔ فلم، ڈرامے، گفتگو میں اردو کے بیشتر الفاظ پر مستعمل ہوتے ہیں۔ اسکے باوجود اس کی شکل بگاڑ کے پیش کی جاتی ہے۔ یہ چند باتیں اس لئے گوش گزار کر رہا ہوں کہ صحافت کی زبان کا معاملہ انتہائی پیچیدہ ہے۔ پیچیدہ اس لئے کہ عام صحافت اور ادبی صحافت میں خط امتیاز کرنا کبھی کبھی بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے ہمیں لفظ صحافت کی تعریف متعین کرنی ہے اس لئے اس کی اہم Definition پیش کی جاتی ہے۔ (۱) بقول سید اقبال قادری ”تلاش و جستجو اخبار نویسی کی آہر و سمجھی جاتی ہیں صحافت انکشافات کی ہی پروردہ ہے جستجو سے حالات کی تصدیق ہوتی ہے اطلاع اہم ہو یا غیر اہم خبر متوقع ہو یا غیر متوقع جستجو سے ہی ملتی ہے۔ حقائق کی تلاش بلند نگاہی اور اعلیٰ طرفی سے کی جائے تو منزل جلد اور آسانی سے نصیب ہوتی ہے۔ ارفع اخبار نویسی کا دار و مدار اس پر ہے کہ صحافی کس طرح اپنے فرائض انجام دے رہا ہے۔ صحافت ریزہ کاری میں مینا کاری ہے صحافی کے لئے جذبہ ذہن اور ذوق بہت ضروری ہیں بقول مولانا ابوالکلام آزاد ”صحافت ایک اطلاع یا خبر یا دن بھر کے واقعات کو لفظوں سے آراستہ کر کے پیش کرنے کا نام ہی نہیں بلکہ کاری کی اس عقلی کو بھانا بھی ہے جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ بے چین اور پریشان رہتا ہے۔ بقول دلیلم ایسٹھ موام کی پسندیدہ

خبروں اور روداد کو مختصر اور جامع طور پر پیش کرنے کا نام صحافت ہے Encyclopedia of Britanica انسانی کلوپیڈیا آف بریٹینیکا کے مطابق لفظ جرنل Journal لاطینی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی روزانہ کے ہیں۔ جارج برنارڈ شاؤ نے اعلیٰ و ارفع ادب اور بلند پایہ ادبی شہ پارے کو بھی صحافت کا نام دیا ہے۔ رابرٹ بوکر کے مطابق صحافت وہ ذریعہ ہے جس سے ہم اپنے ذہن میں اس دنیا کے بارے میں تمام اطلاعات یکجا کرتے ہیں جنہیں ہم خود بخود کبھی نہیں جان سکتے۔ بی۔ این۔ ہوجہ کے مطابق ”صحافت سماجی سرگرمی کا وہ عمل ہے جس کا تعلق سماج و وابستہ خبروں اور تبصروں کی وسعت سے ہے۔“

عبدالسلام خورشید کے مطابق ”صحیفے سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقرر وقت کے بعد شائع ہوتا ہے چنانچہ تمام اخبارات و رسائل صحیفے ہیں اور جو لوگ اس کی تربیت و تحسین اور تحریر سے وابستہ ہیں انہیں صحافی کہا جاتا ہے اور ان کے پیشے کو صحافت کا نام دیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی متعدد تعریفات ایسی ہیں جو صحافت کی عملی معنویت کو اجاگر کرتی ہیں۔ مختصر ہم کہہ سکتے ہیں کہ صحافت ریزہ کاری میں مینا کاری کا عمل ہے۔

کسی بھی زبان کے ادب کو جمہوریت کا چوتھا ستون کہا گیا ہے۔ اردو کے لئے بھی یہی نظریہ لاگو ہوتا ہے۔ انسانی زندگی کے وجود کو اگر جیت قرار دیا جائے تو اس کے چار ستون قرار دئے جاسکتے ہیں (۱) معتد (۲) انتظامیہ (۳) عدلیہ۔ ان تین ستون کی بھرپور سالمیت کے لئے ضروری ہے کہ ایک ایسا مضبوط ستون بھی ہو جس سے آدمی کو اپنے معاشرے کے تئیں حقوق و اختیارات کے ساتھ ساتھ ذمہ داری کا بھی احساس ہو یہ کام صحافت ہی کر سکتی ہے۔ اس لئے صحافت کو چوتھا ستون کہا گیا ہے۔ یہ چوتھا ستون نہ صرف ضمنی ہے بلکہ بقیہ تینوں ستون کے تحفظ کی بھی ذمہ دار اور محافظ ہے۔

آئیے اب ہم دیکھتے ہیں کہ بہار سے کٹ کر بننے والی اس نور یا ست جھار کھنڈ میں ادبی صحافت کی کیا صورت حال ہے۔ سب سے پہلے تو ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ جب بھی سماج یا معاشرے میں جغرافیائی تقسیم یا تبدیلی ہوتی ہے تو اس کا براہ راست اثر عوام کے کس طبقے پر زیادہ پڑتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ بدلتی ہوئی جغرافیائی صورت حال سے متاثرہ علاقے میں رہنے والے عوام کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ زبان کی ترسیل کا ہوتا ہے۔ جھارکھنڈ جب بہار سے الگ

ہوا تو مشترکہ طور پر چھار کھنڈ کے کئی اضلاع میں اردو بحیثیت دوسری سرکاری زبان کے رائج تھی۔ آج جب چھار کھنڈ منقسم ہو کر الگ ہو گئی تو کم و بیش یہی صورت حال ہے لیکن غیر منقسم چھار کھنڈ سے پہلے جس طرح صحافت کی راجدھانی عظیم آباد پٹنہ کہلاتی تھی اب ایسی بات نہیں رہی۔ معاملہ یہ ہے کہ ہندی کے دیگر روزناموں کی طرح اردو کے مشہور روزناموں کے بھی ایڈیشن ایک ساتھ کئی بڑے شہروں سے شائع ہونے لگے۔ مثال کے طور پر راشٹریہ سہارا رانچی سے بھی نکلنے لگا۔ قومی تنظیم جو مرکزی طور پر پٹنہ سے ہی شائع ہوتا تھا وہ رانچی سے بھی شائع ہونے لگا۔ فاروقی تنظیم اب بیک وقت پٹنہ اور رانچی سے شائع ہو رہا ہے۔ ان روزناموں کا ذکر اس لئے کیا جا رہا ہے کہ ان میں محض مقامی بیرونی یا بین الاقوامی خبریں ہی شائع نہیں ہوتی ہیں ان اخبارات کا ادبی حصہ بھی قابل قدر ہوتا ہے۔ ان کے ادبی صفحہ کے قلمکار بھی کم و بیش وہی ہیں جو پابندی سے خالص ادبی ماہناموں سے ماہی رسالوں میں شائع ہوتے ہیں۔ فی الوقت چھار کھنڈ کی راجدھانی رانچی سے چار روزنامے شائع ہو رہے ہیں جیسے راشٹریہ سہارا، قومی تنظیم، فاروقی تنظیم اور عوامی نیوز ان اخبارات کے ادارے مختلف مکتبہ فکر کے لوگوں کے ہوتے ہیں اسی لئے نظریاتی طور پر مختلف ہوتے ہیں۔ سب کی ایک الگ پالیسی بھی ہے۔ جیسے عوامی نیوز میں ادبی صفحہ برائے نام ہی ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان اخباروں میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ زبان و بیان کی سطح پر ان کے مدیران نے سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔ ایک ماہی رسالہ ”مہد نامہ“ ڈاکٹر سرور ساجد کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ یہ متواتر شائع نہ ہو کر سال دو سال سے تعطل کا شکار تھا۔ مقام شکر ہے کہ دوبارہ اس کا اجرا ہو گیا ہے۔ اس شمارے کے مشمولات پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ محض خانہ پری کے لئے شائع کیا گیا ہے۔ اس میں زیادہ تر مضامین جامعاتی قسم کے ہیں جو ریسرچ اسکالر کی تحریروں پر مشتمل ہیں۔ اگر اس کا نام ریسرچ اسکالر نمبر ہوتا تو عمدہ ہوتا۔ مروج وقت رانچی سے شائع ہو رہا ہے اس کا دوسرا شمارہ منظر عام پر آچکا ہے۔ اس کے مدیر ایم۔ اے۔ حق اور عالم گیر ساحل۔ یہ ادبی صحافت کے معیار کو برقرار رکھنے میں اب تک ناکام ہیں۔ ہزاری باغ سے ایک نیا رسالہ افق ادب طلوع ہوا ہے۔ اس کے مدیر ڈاکٹر جلیل اشرف اور معاون مدیر علی منیر ہیں۔ طباعت میں اغلاط سے صرف نظر کیا جائے تو مشمولات کے لحاظ سے یہ عمدہ رسالہ ہے۔ اس کا چوتھا شمارہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ایک طنزیہ مزاحیہ ماہنامہ کئی برسوں سے ”شوخیان“ کے نام سے شائع ہو رہا ہے۔ اس رسالہ کے مدیر نٹ کھٹ عظیم آبادی ہیں۔ یہ بروقت

نکل رہا ہے کم بڑی بات نہیں ہے۔ نٹ کھٹ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ہزار بیابان میں قیام پذیر ہو چکے ہیں اب یہ رسالہ یہیں سے نکل رہا ہے۔ اس رسالے سے فائدہ یہ ہو رہا ہے کہ ہر ماہ مزاحیہ تخلیق پڑھنے کو مل جاتی ہے یہ کم بڑی بات نہیں ہے۔ چونکہ موضوع کا تعلق جہار کھنڈ کی اردو صحافت سے ہے اسی لئے یہاں اردو کی عام صحافت اور ادبی صحافت کا تعلق بہت گہرا ہے۔ فی الوقت میری نگاہ میں جہار کھنڈ کے پانچ چھ ادبی رسائل ہیں جو متواتر غیر متواتر شائع ہو رہے ہیں۔ ”رنگ“ دھباد، ”شہر“ دھباد، ”عہد نامہ“ رانچی، ”موج وقت“ رانچی، ”فتح ادب“ ہزاری باغ، ”شوخیاں“ دھباد کا نام ذہن میں ہے۔ ”رنگ“ کا تازہ شمارہ میرے سامنے موجود ہے یہ ترسٹھواں شمارہ ہے اس کے مدیر شان بھارتی اور اعزازی مدیر ڈاکٹر مشتاق صدف ہیں۔ اس کے متواتر شائع ہوتے رہنے میں کامیابی کا سہرا شان بھارتی کے سر بندھتا ہے۔ اس سے مائی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ادارہ یہ ڈاکٹر مشتاق صدف لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ سچ پوچھئے تو یہ اردو کے صحافتی ادب کا حق ادا کر رہے ہیں۔ اس کا ہر شمارہ گوشے پر مشتمل ہوتا ہے یہ اس کا کمزور پہلو بھی ہے۔ گوشے شائع کرنا آج رسائل کی مجبوری اور مالی منفعت حاصل کرنے کا ذریعہ بھی ہے۔ اس لئے اس مسئلے پر تبصرہ کرنا بے کار ہے اگر کسی بہانے کوئی رسالہ جاری و ساری ہے تو یہی کم بات نہیں۔ ”شہر“ دھباد کے مدیر احمد فرمان ہیں اس کا حالیہ شمارہ چار ماہ قبل شائع ہوا تھا جو شہر ایوارڈ کے سونیر کے بہانے شائع کیا گیا تھا۔ یہ شمارہ ظہیر عازی پوری نمبر پر مشتمل تھا۔ تیسرا ”عہد نامہ“ اس رسالے کا مزاج و معیار بھی اطمینان بخش نہیں ہے اس میں کبھی کبھی انتہائی سطحی کلام شائع ہوتا ہے جس سے طبیعت میں بد مزگی پیدا ہو جاتی ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ رانچی سے ہی انفرادی طور پر ایم۔ اے۔ حق نے ”انوار حق“ چہار ماہی پرچہ شائع کیا ہے۔ اس کا پہلا شمارہ منظر عام پر آ گیا ہے دوسری طرف رانچی سے ہی عالم گیر ساحل نے ”سہ ماہی“ ”سید سحر“ جاری کیا ہے۔ چراغ سے چراغ جلانے کا عمل جاری ہے۔ کل ملا کر دیکھا جائے تو جہار کھنڈ میں خالص ادبی صحافت کمزور نہیں ہوئی ہے اگر بہار سے شائع ہونے والے ”سہ ماہی“ ”آد“ کو نظر انداز کر دیا جائے تو جہار کھنڈ کی ادبی صحافت بہار کے مقابلے میں معیاری، وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ یہاں دوصوبوں کی ادبی صحافت کا چونکہ موازنہ مقصود نہیں ہے اس لئے کہنا بیجا نہ ہوگا کہ جہار کھنڈ کی ادبی صحافت لائق تحسین ہے۔

حاجیو رؤف خیر

سنگ اسود کو وہاں چومنے چھونے والوں
پھر کسی اور کی چوکھٹ کو نہ ہرگز چھونا
تم نے اللہ کے گھر کے جولگائے پھیرے
اب کسی اور کے گھر کا نہ لگانا پھیرا

اے مصلے پہ کھڑے لوگو، ذرا یاد رہے
ہاتھ باندھے ہوئے اس طرے ٹھہرنا نہ کہیں
آب زم زم کے برابر کوئی پانی ہی نہیں
ندی تالے میں کبھی ڈوب کے مرنا نہ کہیں

سعی مابین صفا مروہ کے کرتے والو
اب کسی اور پہاڑی کا ارادہ نہ کرو
سر گھٹنا یا ہے تو پھر سر بھی کٹانا سیکھو
بال بچوں کے کہیں جا کے نکالا نہ کرو

صرف شیطانوں کو کنکر پہ نہ کنکر مارو
اپنے اندر ہے جو شیطان اسے زیر کرو
دیکھنا خود میں شہادت کا ہے جذبہ کتن
جانور شوق سے کیا ذبح کیا کرتے ہو

حاضری روضہ سرکار پہ دینے والو
اب کسی اور کے روضے کی طرف مت جھانکو
دشگیری کوئی کرتا نہیں اللہ کے سوا
آستانوں کی، مزاروں کی نہ مٹی پھانکو

لوٹ آئے ہو جو اللہ کے گھر سے گھر کو
رنگ تقویٰ میں ذرا رنگ دو گھر کے گھر کو

طیب خان کی دو نثری نظمیں

(۱)

تمہارے ہاتھ میں ایک ڈگڈگی تو ہے سی
پر بندریا
ناجتنی ہے اپنے من سے

(۲)

بھاؤنا آج کو تانے
کئی سوال پوچھے ہیں مجھ سے
بابا! کیوں ڈر جایا کرتی ہوں میں نیند میں
کیوں در آتے ہیں آنکھوں میں پھولوں کے رنگ
کیوں میں اب او بنے لگ گئی ہوں
گڈے اور گڑیوں کے کھیل سے
بھاؤنا تو ہی بتا
کیا سمجھاؤں اسے
اب تیرے سونے کا کنگن بھی
کویتا کی کھائیوں میں بیٹھنے لگ گئے ہیں
وہ بھی تمہاری طرح خالی من روپی کا گرتے
ڈھونڈھنے لگ گئی ہے کوئی پن گھٹ
میں کہتا ہوں بیٹی! شہر میں پن گھٹ نہیں پارک ہوتے ہیں
جہاں بچڑوں کے سائے تلے
بیٹھ تو سکتی ہو پر
اتنا یاد رہے کہ
شام ہونے ہی گھر چلی آنا
کیوں کہ
تنتیاں جل جاتی ہیں بچوں کے جلنے کے ساتھ

میں نہیں چاہتا مصداقِ اعظمی

میں نہیں چاہتا کوئی بچہ
 ریل گاڑی کا فرش صاف کرے
 نٹ کی رسی پر اب نظر آئے
 جسم کو موڑنے کا فن سیکھے
 شیر کے منہ میں ہاتھ کو ڈالے
 تپتے پھنوں کی اینٹ کو ڈھوئے
 ہوٹلوں اور شراب خانوں کی
 اپنے دامن سے میز صاف کرے
 سانپ کو رکھ کے اک پٹارے میں
 شاہراہوں پہ بھیک بھی مانگے
 ناچ گانے سے سب کو خوش کر دے
 بوٹ پالش میں خوب ماہر ہو
 ماں کے آنچل سے دور ہو جائے
 باپ کے ساتھ کام پر جائے
 میں تو یہ چاہتا ہوں ہر بچہ
 اپنے بچپن میں صرف بچہ ہو

خواب خوش آنند

فردوس صبا

ریسرچ اسکالر، وینوبا بھاوے یونیورسٹی، ہزار یباغ

پہاڑ، جنگلوں، جھیلیوں اور آبشاروں سے
 چہارست سے محصور جھارکھنڈ مرا
 عطا ہوا اسے قدرت کا فیض عام بہت
 پرند غیر ممالک کے کرنے آتے ہیں
 سیاحت اور کھلے آسمان میں اڑتے ہیں
 یہاں زمین کے اندر چھپی توانائی
 سیاقہ ہیراجسے کوئلہ ہم کہتے ہیں
 چمک رہے ہیں اسی کے طفیل شہر عظیم
 یہاں کے سب سے پرانے ہیں آدی بادی پر
 تمام نسل و مذاہب کے رہتے بیروکار
 منافرت کی نہیں ہے ذرا بھی گنجائش
 بندھے ہیں امن و اخوت کے ایک دھاگے سے
 چمک رہا ہے تصور میں اس کا مستقبل
 لڑائی جاری ہے اپنی خلاف استحصال
 بہت ہی جلد بنے گی ریاست خوش حال
 تمام ملک میں گونجے گی اس کی شہرت اور
 یہاں کے لوگ بہت جلد ہوں گے مالا مال

غزل ۱۰۰ نمبر نمبر نمبر

وہ شب میں ہوگا ابھی ادھر رہ زون کا پچھہ نہیں رہا ہے
 ابھی سے کیوں مشعلیں جلا رہیں ابھی اندھیا نہیں ہوا ہے
 ضمیر کا چور اپنی داڑھی پہ ہاتھ یوں پھیلاتا ہے، دیکھا
 اچھل پڑے وہ ابھی مکمل سوال میں نہیں ہوا ہے
 مجھے بھی گیسوؤں کے سائے پہ طنز کرنے کی چھٹ دے
 مرے لئے گیسوؤں کا سایہ کبھی گھنیرا نہیں ہوا ہے
 تو پھر مجھے کون کہہ سکے گا کہ آب گینوں کو چھو رہا ہوں
 تجھے یہی اعتراض ہے تا کہ ذکر تیرا نہیں ہوا ہے
 غلط کہ مایوس اہل فن ہے اگر چہ حالات دل شکن ہیں
 مگر سویرا کبھی تو ہوگا، آؤ سویرا نہیں ہوا ہے
 خبر ملی ہے کہ سازشیں راہبر سے منزل کی ہو چکی ہیں
 قیام کیجئے وہاں جہاں راہبر کا ڈیرا نہیں ہوا ہے
 زمانہ حال سے بہر طور چل رہی ہے مری مظفر
 کبھی میں اس کا نہیں ہوا ہوں کبھی وہ میرا نہیں ہوا ہے

غزل..... غلام مرتضیٰ راہی

پانی نہیں ملا تو پیسے سے تر کیا
 پودے کو سیج سیج کے ہم نے شجر کیا
 تیرے لئے خلا کو بنایا ہے وہ گذر
 جو فاصلہ بہت تھا اسے مختصر کیا
 پاتال کے تشیب میں بھی رکھا ہے قدم
 آکاش کی بلندی کو بھی ہم نے سر کیا
 پانی سے خود کو پایا ہے ہم نے گھرا ہوا
 ہر ایک رخ سے ہم نے زمیں کا سفر کیا
 اے زندگی ٹھکانہ تیرا کیا بتائیں ہم
 ہم نے تجھے سرائے سمجھ کر بسر کیا
 ایجاد کر لی ہم نے غزل کی سواریاں
 جو راستہ نکالا اسے پر خطر کیا

غزل.....رؤفِ خیر

اتنا بھی خیر حال زیوں تو نہیں کوئی
ویسے ترے بغیر سکوں تو نہیں کوئی

میں زندگی سنوارتا رہتا ہوں رات دن
دنیا یہ میری گلن فیکوں تو نہیں کوئی

پیشی بدلتی رہتی ہے شتوائی کی مری
کانوں پہ ان کے ریختی جوں تو نہیں کوئی

آپس ہی میں یہ دست گریباں ہیں روز و شب
اہلِ خرد شکار جنوں تو نہیں کوئی

باہر کے آدمی ہی سے الجھتے ہوئے ہیں ہم
مغرب ہمارے اپنے دروں تو نہیں کوئی

چھیڑا اگر ہے تو نے تو ردِ عمل بھی دیکھ
اب اتنا بے نیاز میں ہوں تو نہیں کوئی

اپنے پچاؤ میں تیرا قصہ نہ پاک ہو
سر پر مرے سوار ہی خوں تو نہیں کوئی

یہ سر بلندیاں تو ہیں اس کی سرشت میں
یہ سر کشیدہ خیر محوں تو نہیں کوئی

غزل.....ڈاکٹر عین تابش

لگتا ہے ابھی پھر تیرا پیغام اگر آئے
دل اب بھی دھڑکتا ہے تیرا نام اگر آئے
اتنا بھی اگر ہو تو بس اک قرض ادا ہو
اے جان مری جان ترے کام اگر آئے
بس کام وہی عشق کی آشتی سری کا
ہم کو تو فقیری میں کوئی کام اگر آئے
سلطانی وہی مملکت دید کی مل جائے
مہتاب ملاقات سر بام اگر آئے
ہنگامہ جنوں پھر ترے آشتی سروں کو
آئے اسی اک کام سے آرام اگر آئے

☆☆☆☆

چل کے موسم کو اک عہد رفتہ کیا
وقت نے سارے خوابوں کو رسوا کیا
ایک بھولے ہوئے غم کو تازہ کیا
رات آئی ستاروں نے پرسہ کیا
عکس شام گرہاں کا چچھا کیا
میں تو اک اک کے احوال پوچھا کیا
خود کو کس بے نیازی سے تنہا کیا
اے مرے دل مرے دوست یہ کیا کیا
صبح کس یاد کے دشت میں کھو گئی
رات کس کے تصور نے جلوہ کیا
عین تابش عجب موسم درد ہے
آپ باہر نہیں نکلے اچھا کیا

☆☆☆☆

غزل

شمیر قاسمی

نیا لہجہ غزل کا مصرعہ جانی میں رکھا ہے
 ہوا کو مٹھیوں میں آگ کو پانی میں رکھا ہے
 مہذب شہر سے میں پا بربند لوٹ آیا ہوں
 سلیقہ زندگی کا گھر کی دیرانی میں رکھا ہے
 سفر میں بھی ڈرامائی عناصر کام آئے ہیں
 زباں کی چاشنی سے سب کو حیرانی میں رکھا ہے
 نہ جانے کیا سمجھ کر چکھ لیا تھا دائہ گندم
 اسی اک بھول نے اب تک پشیمانی میں رکھا ہے
 وطن سے دور ہوں میں رزق کی خاطر مرے موٹی
 مگر بستی کو تیری ہی نگہبانی میں رکھا ہے
 غزل کہنے کی عادت پڑ گئی ہے قاتمی ورنہ
 سکونِ قلب تو اس کی ثنا خوانی میں رکھا ہے

☆☆☆

غزلیں..... جمال ادبی

میں جو کچھ بول دوں اس کی بھی سنوں، چلے یونہی
ایک تعلق بنے خارج سے دروں، چلے یونہی
ایک نفس سے الجھا رہوں مرتے دم تک
اپنی ہستی کو تہ تیغ کروں، چلے یونہی
ختم ہوتی نہیں دیرینہ تعلق کی سزا
جب وہ آئیں تو قدم چوم ہی لوں، چلے یونہی
تیز ہوتی ہے میرے گریہ کی لے آخر شب
اور کھلتا نہیں اسرار جنوں، چلے یونہی
وہ مجھے دیکھ کے غمگین ہوا تو جانا
مجھ سے قائم ہے مرے غم کافسوں، چلے یونہی
آپ سے ملنا تھا اب چاہے بہانہ کچھ ہو
یوں نہ ہوتا تو کبھی ملتے نہ یوں، چلے یونہی
حاصل عمر گزشتہ سے مری آنکھ ہے نم
ایک ابھرتا ہوا غمناک فسوں، چلے یونہی

☆☆☆☆

جاں کنی ہے ہمارے جیتے میں
خوں دمکتا ہے آب کہنے میں
کھنچ کے جاتے ہیں پاؤں قرب مزار
کیا اسرار ہے دفینے میں
نصف ہوتا ہے آدمی ظاہر
بند رہتا ہے نصف سینے میں
غم کو پینے کی ہو گئی عادت
مرہ آنے لگا ہے جینے میں
میرا سرمایہ عظیم جمال
غم ہے الفاظ کے خزینے میں

☆☆☆☆

رہتی

غزلیں

ایک دن میں رہنا
 رات میں رہنا
 کار میں نہایا تو کرو
 دہشتہ آسمانوں کی نظر میں رہنا
 ہر طرف سے ہنگامہ ہے برپا یارو
 کتنا مستی سے محبت کے نگر میں رہنا
 تیز چلتی ہے دنیا تو میں ڈر جاتا ہوں
 زندگی میں خوف و خطر میں رہنا
 قمر بھی چاندیوں میں سلیقہ بھی ضرور
 دہشتہ میں رہنا یکتا ہنر میں رہنا

☆☆☆

آپ کا ملنا ار ساتھ ہمیں
 زندگی ہوتی یہ سوعات ہمیں
 بہ گیا گھر ہمارا اب کے برس
 دے گئی تحفہ یہ برسات ہمیں
 تری یادوں کے سہارے اب تو
 کاٹنا پڑتی ہے ہر رات ہمیں
 ہم نے چاہا تھا فقط اس کا خلوص
 دے گیا زخموں کی سوعات ہمیں
 خوف کے سائے میں جیتے جیتے
 کب کہاں پہچائیں حالات ہمیں
 تم سے پہلے جو سہانی تھی شب
 ڈس رہی ہے اب وہی رات ہمیں

☆☆☆

غزلیں دکیل انصاری، نیویارک (امریکہ)

کبر وانا جو خاک میں تبدیل کرنے پائے
اپنے وجود کی بھی وہ تکمیل کرنے پائے
آنکھوں میں چلتے شہر کا منظر ہے کر بناک
جس کو کہ ماہ و سال بھی تبدیل کرنے پائے
مہلت ہی دی نہ ہم کو غم روزگار نے
دل جو انکی یادوں کی تبدیل کرنے پائے
وہ کو پزیر وقت نے یوں قتل کر دیا
دانستہ ہم جو حکم کی تعمیل کرنے پائے
پھر سے نہ پاس آئے گا وہ لمحہ حیات
جس کی کہ ہم گرفت میں تعیل کرنے پائے
وہ فرد جرم ہم پہ لگائی گئی وکیل
جس کی خیال و خواب بھی تشکیل کرنے پائے

☆☆☆

ہر کسی شہر میں وہ اپنا نگر دیکھتا ہے
سر بریدہ سے وہ ہر سمت بشر دیکھتا ہے
جاننے کے لئے وہ شہر کے حالات ہیں کیا
کچھ نہیں دیکھتا بس آنکھوں میں ڈر دیکھتا ہے
بے گھری نے اسے دیوانہ کیا ہے ایسا
ہر کسی گھر میں وہ بس اپنا ہی گھر دیکھتا ہے
دیکھ لیتا ہے جسے حق کا اٹھائے پرچم
اس کا وہ در پہ رکھا ہوا سر دیکھتا ہے
مسکرا کر میں چلا جاتا ہوں اپنے رستے
کوئی نفرت کی نگاہوں سے اگر دیکھتا ہے
ایک دو دن میں نہیں برسوں کے عرصے میں بشر
شاخ اشجار پہ محنت کا ثمرہ دیکھتا ہے
لگتا ہے تاج محل دیکھ رہا ہو وہ وکیل
جب وہ اجداد کے بوسیدہ کھنڈر دیکھتا ہے

☆☆☆

☆☆☆☆

غزل

ڈاکٹر رضوانہ ارم

صدر شعبہ اردو، جمشید پور و من کالج

ہم نے جس کو ٹوٹ کر چاہا، وہ میری تنہائی تھی
دل میں خالی پن سٹا، سونی سی انگنائی تھی

ہوش و خرد سے بھی بے گانہ، خود کو کر کے دیکھ لیا
دل نے جس کا عکس اتارا، وہ تو اک پر چھائی تھی

خوشیوں کے اس ریت محل پہ، دل کتنا شرمندہ تھا
وہ بھی جھپٹا جھپٹا سا تھا، میں بھی کچھ شرمائی تھی

اک جھٹکے سے، دل سے سارے رشتے اس نے توڑ لئے
بیچ بھنور میں، بے اب کھڑی میں، یہ کیسی دانائی تھی

چاندنی ساعت دل میں آئی، آئی تو محسوس ہوا
دل کی فضا میں کیوں تھی معطر، بجتی کیوں شہنائی تھی

چاہت کے ہی پھول کھلے تھے، گلشن، صحرا، بیاباں میں
چاند سمگن کا کتنا دلکش، ہر سو اک رعنائی تھی

بارش رنگ و بو میں ڈوبی، دل والوں کی کشتی تھی
باد بہاری کے تھے جھونکے، خوشیوں کی پُردائی تھی

اسباب

دشت عجب حیرانی کا	کتاب کا نام
عین تابش	شاعر
200 روپے	قیمت
ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	ناشر
ڈاکٹر رونق شہری	مہقر

زیر مطالعہ کتاب مشترک مجموعہ ہے۔ عین تابش حشیت رکھتے ہیں۔ ”شب خون“ اور دیگر اہم ترین وقت بھی انہوں نے اپنی تجربہ بدتمیزی کی دھول بھری آئینہ ہے کہ اسلوب و لہجے کی سب سے تابش درون ذات میں ہونے ہیں۔ یہ تہذیبی اقدار کے اسباب و علل پر بھی نظر ملتا ہے اور عرفان صدیقی جیسا کہ عنہ

اپنی کتاب ”عین تابش کی غزلیہ شاعری کا اور نظریہ شاعری کا“ کے دہے میں ابھرنے والے شعراء میں اہم دستخط کی ادارت میں شائع ہونے والے شہرہ آفاق ماہنامہ کی غزلیں، نظمیں جب تو اترے شائع ہو رہی تھیں اس ی کے Vision کو برقرار رکھا تھا اور آج بھی طوفان امن و دستار کھلانے کے مستحق ہیں۔ قابل تحسین یہ بھی ح آ میرا مکانات کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ دراصل عین تابش درون ذات میں ہونے کے مخصوص لفظیات کے سہارے مترشح کرنے والے شاعر ہیں۔ یہ تہذیبی اقدار کے اسباب و علل پر بھی نظر ملتا ہے اور عرفان صدیقی جیسا کہ عنہ

عین تابش کی غزلیہ شاعری کا اور نظریہ شاعری کا کے دہے میں ابھرنے والے شعراء میں اہم دستخط کی ادارت میں شائع ہونے والے شہرہ آفاق ماہنامہ کی غزلیں، نظمیں جب تو اترے شائع ہو رہی تھیں اس ی کے Vision کو برقرار رکھا تھا اور آج بھی طوفان امن و دستار کھلانے کے مستحق ہیں۔ قابل تحسین یہ بھی ح آ میرا مکانات کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ دراصل عین تابش درون ذات میں ہونے کے مخصوص لفظیات کے سہارے مترشح کرنے والے شاعر ہیں۔ یہ تہذیبی اقدار کے اسباب و علل پر بھی نظر ملتا ہے اور عرفان صدیقی جیسا کہ عنہ

تابش حیرانی کے دشت کے سفیر ہیں۔ اس مسافت میں ان کے یہاں صوفیانہ بے نیازی، فقر و قناعت کی تہذیبی دلچات کی نشاندہی کا عارفانہ حراج حاصل ہے۔ کسی میراث بن کر شعر میں درآؤ

جدید شاعر نے اسی پس منظر میں کیا خوب کہا تھا۔ میں سمجھ و بصیر ہوں ایسا۔۔۔ سنو آنسو تو قیمتی ہے دیکھو۔۔۔ آنسو کو سننے کے عمل سے گزرنے کے لئے حیرت و استعجاب کی سامعہ نواز تخلیقی بصیرت چاہیے جو عین تابش کے پاس ہے۔ شاعری میں آج سوال یہ نہیں ہے کہ کیا کہا جا رہا ہے، کیسے کہا جا رہا ہے اس پر دھیان مرکوز کرنے کی ضرورت ہے۔ دنیا سے حاصل تجربات و مشاہدات حاصل کرنے اور پھر فوری طور پر لباس شعر عطا کر دینا ہی کافی نہیں ہوتا یہاں دیکھنا ضروری ہے شاعری کی فضائے بسیط میں شاعر اپنی موجودگی کا احساس کرانے میں کامیاب ہے کہ نہیں۔ عین تابش کے یہاں عصری تقاضوں کی تکمیل کا صحافتی انداز کسی سے بھی نہیں ملتا کہ راست شاعری کی انتہا لطیف نثر کو چھوٹی ہے۔ معاملہ ایسا بھی ہے کہ عین تابش اس رویے سے شعوری طور پر دامن کشاں نہیں ہے۔ اسی کتاب میں بیشتر نظموں کے تخلیقی اظہار میں فن کار مذکور نہیں مستور ہے اور مخاطب کی شائستگی میں خود کو چھپائے رکھنے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں کئی ناشنید اور نادیدہ استعارے خلق ہوئے ہیں۔ نظموں کے باب میں عین تابش کا کمال یہ بھی ہے کہ ان استعاروں میں کہیں گم نہ ہو کہ مخاطب سے مکالمہ قائم کرنے میں کہیں Loud نہیں ہوئے ہیں۔ یہ سلسلہ بزرگبند کے یکس کے نام عرضی پیش کرنے سے شروع ہوتا ہے اور ”راہ گزر سے آگے“ پر ختم ہوتا ہے۔ تابش کی صدائے باطن کی مجبوری ”میں کیسے آؤں گا آقا تیرے مدینے میں“ پوری طرح قارئین کو رفت میں لینے کی مقناطیسی قوت رکھتی ہے اس ضمن میں کہنا چاہوں گا کہ عین کے یہاں ظلم ہو یا غزل تخلیق کی فضا بندی یا پھر لفظیاتی درو بست کا ایک خاص اہتمام رنگ و آہنگ کی بالکل نامعصوم سمت کا تعین کرنا نظر آتا ہے۔

کتاب میں شامل چند ایسی نظمیں جو اپنے عنوان کی معنوی تصدیق کرتی ہیں ان میں منظر بہ منظر دیکھنا، آنسوؤں کے رت جگہوں سے، رات ابھی آدمی گزری ہے، اک عجب رات جس گھڑی صبح رخصت ہوئی، میں شاعر معاملہ شناس نے دنیائے تباہ و برباد کے خوف ناک مناظر کو انتہائی کامیابی سے عکس ریز کیا ہے۔ کئی ہولناک حادثے کی یک مشت تعبیر سے ششدر ذہن قاری عین تابش کے ہمراہ بہت دور جانا چاہتا ہے۔ ہندوستان میں خون سے غسل دیئے گئے شہروں کی نوآبادیستوں کی آہ و فغاں کے سچ گجرات سمیت فلسطین، عراق، لبنان، بوسنیا کے دل اندوز واقعات سے تہذیبیں مسمار ہوئی ہیں۔ اس

بارہا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ عین کی کئی نظموں میں زوالِ آمادگی کے ساتھ ساتھ لطیف نفوس کے بکھرنے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ بہت سے سوالات اکثر ڈراتے ہوئے سے، کی سات سریز کی نظمیں عنوان کی خردی سے عبارت ہیں ان نظموں میں کئی سوالات ششدر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ شاعر سوال کرتا ہے جہاں سے اکیلا میں ہو جاؤں گا کون سی ساعتوں کی شروعات ہوگی؟ دوسری نظم میں کر بلا کی اثنت کی تجدید ہونے کا سوال تیسری نظم میں کون سا لمحہ مجھ کو میری بزم سے غیر حاضر کرے گا؟ چوتھی نظم میں وہ حسرتیں جن میں سب آشنا ساعتیں کھو گئیں کیا وہ دوبارہ ہم کو ملیں گی؟ پانچویں نظم میں میدانِ حشر میں یہ سوال ”تو کیا ہوگا جب آدمی لوٹنا چائے گا پھر سے دنیا میں اور ایسا ممکن نہ ہوگا؟ کوئی کسی کی ندامت کا ضامن نہ ہوگا؟ چھٹی نظم میں ”تو پھر کس لئے اہتمام گل درجک و غنہ کیا جا رہا؟“ تو جب کچھ نہ باقی بچے گا؟ تو میں نظم میں امید، انتظار، آرزو، خواہش، قربتیں، قاصدے کچھ نہ ہونگے تو پھر جو بھی دنیا بے گی وہ کیسی فحش اور بے رنگ ہوگی؟“

مکالمہ سات نظمیں ایک دوسرے سے فکر و آہنگ کے اعتبار سے تعلیم مسلسل کا وصف رکھتی ہیں۔ ان میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ فرد کی زوال زدگی کا احساس ہر نظم میں موجود ہے اس زوال کے منظر نامے پر ان کا خون دل چمکتا محسوس ہوتا ہے اسی بہانے سے ہم ششدر ہونے کی کیفیت سے بھی گذرتے ہیں۔ اب میں عین تابش کی غزلوں کی نفسیات اور صنفی وحدت کی طرف دھیان مرکوز کرتا ہوں۔ نفسیت سے مراد معاشرے میں بود و باش اختیار کرتے ہوئے شاعر نے سماجی جبریت کے خلاف جو آواز بلند کی ہے وہ درونِ ذات کی صدا یا پہلے سے موجود بازگشت میں تحلیل ہونے والی ماتی کے لئے ہے۔ معاف کیجئے یہ دونوں مفروضے عین تابش کے یہاں نہیں ہے۔ ایسے وقت میں جب ان کے بیشتر معاصرین نے اپنی غزل کے اسلوب میں جزوقتی سنسنی خیزی پیدا کرنے کے لئے مابعد جدید یوں کے رنگ میں سوا رنگ چاکر بغلیں بجانے کا کام انجام دے رہے ہیں۔ عین تابش کا سنبھلا ہوا لہجہ کہیں نہ کہیں سے انہیں نظم و ضبط کے بحران میں مبتلا ہونے کا اشارہ یہ پیش کر رہا ہے۔ عرفان صدیقی کے بعد ہماری نسل میں اسعد بدایونی، عین تابش کی فردیت پسندی سے پیدا شدہ لسانی خوش آہنگی قابلِ رشک رہی ہے۔ ادھر کی کئی غزلوں میں شہر رسول بھی اسی ڈھب سے نظر آ رہے ہیں۔ نئی نسل میں اکیلا ایک فرحتِ احساس ہے جو اپنی غزل کی منزل کا تنہا مسافر ہے ایسے میں عین کا ”دشتِ عجب حیرانی کا“ ایک غزل کا مجموعہ جب سامنے

آتا ہے تو مجھے ذاتی طور پر بے حد طمانیت محسوس ہوتی ہے۔ اسی طمانیت کے پیچھے میں تابش سے میرا تخلیقی نوعیت کا معاملہ درپیش ہے۔ شاعر میں میری ایک غزل شائع ہوئی تھی جس کا ایک شعر میں تابش کو اب تک یاد ہے۔ مرغی ماں چیلوں سے جھگڑا کیا کرتی..... چوزے کی آنکھوں میں اجگر بیٹھے تھے۔ اس شعر کو پڑھ کر میں نے بے پناہ داد دی تھی۔ میں عین کے حسب توقع اپنا معیار قائم رکھ سکا یا نہیں اس پر گفتگو کرنے کا یہاں محل نہیں ہے۔ لیکن اس پس منظر کو فراموش بھی نہیں کر سکتا کہ عین ڈر سے ہٹ کر شاعری کرنے والوں کے مذاح آج بھی ہیں۔ میں عین تابش کے لب و لہجہ، لسانی خوش، ہنگی اور عصری شعور سے وابستگی پر تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ میں اب ان اشعار کو پیش کر رہا ہوں جن میں روح عصر بولتی ہے۔

زوال عمر پہ یہ انتظام دیدہ و دل
وہ تو ایک گل بدن کے صدقے میں
میں اپنے کاروبار محبت میں محو ہوں
رات کا دریا اور اس میں ایک طوفان مہیب
اسی کا لہو تھا چشمہ زمزم سے مستعار
وہی ایک کام جس سے منحرف ہے اہل دنیا
ہم تو خود جمع کئے رہتے ہیں وحشت اپنی
اک اجالے میں چمک جائے وہ اجڑی ہوئی رات
کوئی جی لینے کی صورت نکل جاتی ہے ایسے میں
بہت اداس رہا کرتے ہیں زمانے میں
کوئی پکار کے چھپ جائے گا اندھیرے میں
ذرا سنبھل کہ یہ منظر بدلنے والا ہے
بندگی میں آتا ہے ایسا مقام
ایک مضر غمناک پہ کیا وقت پڑا تھا

عروج معنی و مطلب علی کا صدقہ
ہم کو پہچانتا ہے موسم گل
تھوڑی سی راہ درسم ہے دنیا کے ساتھ میں
جاگنا ہے دیر تک یہ بھی اثر خوابوں کا ہے
اور اس کا ہونٹ خاکِ شفا کے قریب تھا
وہی ایک کام تو ہر بار کرنا چاہتا ہوں
اس سے پہلے کہ بیاباں سے خبر آتی ہے
اک اندھیرے میں میرا چاند نظر آ جائے
کبھی جب تم نہیں ہوتے کوئی تم سا بھی ہوتا ہے
وہ جن کو جان کا آزار کچھ نہیں ہوتا
یہی صدا کا تماشہ ہے اور پھمڑ جانا
شجر کو دیر سے شاداب دیکھنے والے
کہتا ہے میرا خدا سنتا ہوں میں
روتا تھا مگر آنکھ میں آنسو ہی نہیں تھا
کل ملا کر ہم دیکھتے ہیں کہ عین تابش کا کلام غزل کی بقا کا ضامن بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔

احتساب

کتاب کا نام :	مٹی کو ہسانا ہے
شاعر :	ظفر گورکھپوری
صنف :	گیت اور دو ہے
قیمت :	150 روپے
ناشر :	امتیاز گورکھپوری
مبصر :	ڈاکٹر رونق شہری

میں نے ان کے ایک شعری مجموعے ”آر پار کا منظر“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ مہاراشٹر میں جانثار اختر کے بعد جس شاعر نے اردو شعر و ادب کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے ان کا نام ظفر گورکھپوری ہے۔ میں آج بھی اپنے اس خیال پر قائم ہوں بلکہ اپنے خیال کی جگہ نظریے لفظ کا استعمال کرتے ہوئے کہتا چاہوں گا کہ ظفر نے حیات و کائنات کو اپنے انفرادی احساس کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ میں جب بھی ظفر پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں میرے ذہن پر خدا فاضلی اور مظفر حنفی کے اسمائے گرامی روشن ہونے لگتے ہیں۔ اس کی معقول وجہ یہ ہے کہ مشترکہ طور پر اربابِ ثلاث نے دوہے کی صنف میں چوکھارنگ قائم کر رکھا ہے۔ یہ تینوں تخلیق کار دوہے میں بھی معاصر تخلیقی موضوعات کو برتنے میں منفرد کھائی دیتے ہیں۔ میری سمجھ سے آج کے سب سے بڑا دوہانگار بھگوان داس اعجاز ہیں۔ لیکن انہوں نے اس قدر تواتر سے دوہے کہے ہیں کہ اب ان میں دہرانے کی کیفیت پیدا ہو چلی ہے۔ ان کے ابتدائی دوہے میں جو ٹیکھا پن تھا وہ اب مفقود ہو چلا ہے۔ ظاہر ہے کہ بزرگ شعرا میں ظفر گورکھپوری ہی ایسے دوہانگار ہیں جن کے یہاں ”چیمت پر گاؤں“ کی تمثیل مکمل طور پر صادق آتی ہے۔ اب تو دوہا کے نام پر محض تماشے ہونے لگے ہیں۔ بے چاری غزل ہی کم و بال جان نہ تھی کہ دوہا غزل کو اس کی اوڑھنی سے باندھ دیا گیا۔ دوہا غزل پر کئی رسالے نے نمبر شائع کیا لیکن دوہا غزل میں کم ہی حضرات نقوش دائمی چھوڑ سکے۔ چونکہ دوہے کے مروجہ بحرِ فعلین

فعلن فاعلن فعلن فعل سے ہٹ کر بھی دو با غزل پیش کی گئی۔ اس لئے اس کی Authenticity ہی برقرار نہ رہی۔ دو بے سے متعلق یہ ضمنی باتیں یک اخت ذہن میں آگئیں اس کے باوجود یہ زیر بحث کتاب ”مٹی کو ہسانا ہے“ سے گہرا علاقہ رکھتی ہے۔ ظفر گورکھپوری نے اس کتاب میں منتخب گیت اور دوہوں کی ایک ساتھ شمولیت کر کے مٹی (وجود) کے ظاہری و باطنی بہروپ کو مشاہدے کے درپن سے منعکس کرنے میں اپنے شعور و ادراک سے ذمہ دارانہ کام یہ ہے۔ ظفر نے اپنی فریلمیٹی کو مٹی کو ہسانے میں بجا صرف نہیں کیا ہے۔ حضرت امیر خسرو، کبیر، تلسی، رحیم کی پاکیزہ روایت کو آگے بڑھانے کا کام جن دو ہانکاروں نے کیا ہے ان میں ظفر گورکھپوری معدودے چند کی صف میں آتے ہیں۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ظفر نے شعر و ادب کی جس صنف کو ہاتھ لگایا وہ سونا ہو گیا اب دو بے کی شکل میں مٹی کو ہسانے کی باری تھی تو یہ کام بھی انہیں کے بس کا روٹ تھا۔

لفظ مٹی مٹنے کے عمل کو بھی سامنے لاتی ہے۔ بدن کی مٹی کو خاک وجود سے ملدہ تو ہے لیکن کھیت کی مٹی کو نم کرنے تک ”بہت زرخیز ہے ساقی“ کے امکانات سے پردا ہانے کے لئے مٹی کو ہسانے تک کا دشوار گزار عمل ظفر نے نیچر کے متغیر رجحان کے تابع رہ کر طے کیا ہے۔ ظفر نے یکساں طور پر گیت اور دوہے میں اپنے ذہن کی زرخیز مٹی پر مختلف رنگوں کے پھول کھلائے ہیں۔ ظفر یہ جانتے ہیں کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے لیکن اس ضمن میں یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ تخلیقی نمو کیلئے مٹی کو سب سے پہلے تباہ ہونا پڑتا ہے۔ مٹی کو از سر نو لائق کاشت کرنے کا عمل ہی مٹی کو ہسانا ہے۔ یہاں مٹی کا ہسنا کوئی کامیڈی نہیں بلکہ ہسنے سے پہلے تک کے سارے عواطف حزن و ملال سے عبارت ہیں۔ جس طرح ندی کے لئے ریت، آسمان کیلئے بادل، ریگستان کے لئے بنجر پن ضروری ہے اسی طرح زندگی کے تئیں مثبت نظریہ قائم کرنے کے لئے تبسم انگیز مٹی بھی ضروری ہے۔

ظفر نے گاؤں کی لال لال مٹی سے عبث و گھال کا کام لیتے ہوئے اپنے گیتوں میں گاؤں کی گوری کے حوالے سے ان گنت تصورات کی ایسی دنیا آباد کی ہے جو ان کی اپنی ذہنی ایج ہے۔ کدھر گئی بارش، اوری سکھی، بنجارن ناچے، جا کون گیا آنکھوں سے، شام اور ندی، کوئی نہیں گھر میں، دادا مت بچوں کو روک، سر پہ پلو ہے ہاتھ میں فون، کون ہے اس جنگل میں زندہ وغیرہم کچھ ایسے گیت ہیں جو دیہی تقریبات میں بھی گائے جاسکتے ہیں اور اکیلے میں رہ کر بھی گن گنائے جاسکتے ہیں۔

دو بے میں میٹروسیٹی کا دکھ بھی ہے اور تیزی سے بدلتے پریم چند کے گاؤں کے مشترک

خاندان کے ٹوٹے بکھرتے امیج کا خلاصہ بھی انہوں نے انتہائی چابک دستی سے کیا ہے ان دوہوں میں ان کے باطنی مشاہدے کا نیچوڑ بھی ہے اور زوال آمادہ قدر و شکست و ریخت کا نوحہ بھی۔ اب میں اپنی پسند کے چند دوہے نقل کرتا ہوں:

پڑھنے کو سات آسمان لکھنے کا پاتال
لے دے کر کل زندگی پینسٹھ ستر سال

پیڑ اسی شریر میں آنکھ میں آئی تاب
کانٹا جب اندر دھنسا باہر کھلا گلاب

گھر والی کو رات بھی منی آرڈر کی آس
ماتا اپنے لعل کی تھمتی بنا اداس

یہ سب تیرے روپ کی لیلہ ہے انجان
دنیا بوزمی نائیک پھر بھی لگے جوان

سونا کھینچے کھیت سے ہوں سویرے سانجھ
ماتو بھوکا ہی رہا مائی ہو گئی بانجھ

ہوا اکھاڑے پیڑ کو کرے پھول کو خاک
مائی کو بھی چاہیے ہر دن کچھ خوراک

کل ملا کر گیت اور دوہے کی مشترکہ پیش کش سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مٹی کو ہسانا ہے ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں جوہی، گلاب سے کہیں زیادہ مٹی کی مکرانہٹ کی خوشبو ہے۔

احتساب

کتاب کا نام :	گل گفتار
شاعر :	کرشن کمار طور
قیمت :	250 روپے
صفحات :	160
ناشر :	سر سبز پبلیکیشنز، ہما چل پردیش
مہتر :	ڈاکٹر رونق شہری

”گل گفتار“ کرشن کمار طور کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے۔ صفحہ نمبر 5 سے صفحہ نمبر 160 تک کل 156 غزلیں ان کی مشاقی مشاطگی اور دل گداختگی جیسی خصوصیات سے آراستہ ہو کر دادخواہی کی طلبگار ہیں۔ کرشن کمار طور، عمر طبعی کے اعتبار سے بانی مظفر خٹکی، منصور سبزواری، مخدوم سعیدی، راز نرائن راز، سلطان اختر، پرکاش فکری، صدیق نجیبی کے معاصرین میں شمار ہوتے ہیں۔۔۔ لیکن اس کا کیا کیجئے کہ آج کی تاریخ سے پندرہ بیس سال پہلے تک طور کا معاصر اردو شاعری میں ایما دارانہ ڈھنگ سے کسی ناقد نے ان کے قد و قامت کا محاسبہ کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ گزشتہ دو دہے میں طور نے انتہائی مستقل مزاجی سے شعری تخلیق کا پرچار راستہ اپنے ہی ڈھنگ سے طے کیا ہے ظاہر ہے کہ انہیں اپنے اسلوب اور شعری مزاج پر پورا بھروسہ تھا۔ غزل کے ساتھ معاملہ ایسا ہے کہ اس صنف میں ذرا سی بے اعتدالی طبیعت کی خلاقیت کے جوہر کو برباد کر کے رکھ دیتی ہے۔ اس ضمن میں طور کی بھٹا طرودی دیکھتے ہی جنتی ہے۔

ایسے دور میں جب عرفان صدیقی کا شعری آہنگ کا طوطی بول رہا تھا۔ بانی نئے شعری ڈکشن کے ساتھ طلوع ہو چکے تھے۔ ظفر اقبال، عادل منصور، محمد علوی، مظفر خٹکی جیسے نٹ کھٹ شعراء نو واردوں کو غیر محسوس طریقے سے متاثر کر رہے تھے۔ ایسے میں کرشن کمار طور کے شعری محاسن کی

قدرو قیمت متعین کرنے کا خطرہ کون مول لیتا۔ اس لئے احتیاطاً طور نے دھول بھری آندھی کے گزرنے کا انتظام صبر و تحمل کے ساتھ کرتے ہوئے اپنی منزل کا تعین خود ہی کیا۔ یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ انہوں نے گزشتہ چھپنے دہے سے تخلیقی مسافت میں بغیر تھکے رواں دواں ہونے کا احساس دایا ہے۔ اردو شعر و ادب میں طور کا یہ بھی کارنامہ ہے کہ وہ صرف شعری اصناف پر مشتمل سرسبز جیسا تاریخ ساز رسالہ شائع کر رہے ہیں۔ اس رسالے نے نئے اذہان کی آبیاری بھی کی ہے اور غزل کی مختلف سمتیں بھی روشن کی ہیں۔ طور سے میرے روابط کافی پرانے ہیں۔ میں جب مہینوں چپ رہتا ہوں۔ مجھے بڑے بھائی جیسی ڈانٹ بھی پلاتے ہیں۔ سرسبز کا پرانا حرام خور ہوں اس لئے سب کچھ سہنا پڑتا ہے۔ جب تازہ کلام نہیں بھیجتا ہوں تو ان پر مہربانی کرنے کا احساس کبھی پیدا نہیں ہوا۔ آج سے بیس سال قبل طور غزل میں مروجہ بحر سے ہٹ کر زحاف لگانا نہیں بھولتے تھے۔ شاید وہ سمجھتے تھے دیوار کج رہنے سے سب کی نظر پڑے گی۔ انکل طور کی یہ عادت چھڑانے والا تنہا رونق شہری ہے۔ میں نے اس وقت شدت سے محسوس کیا تھا منہ ہونے کے لئے یہ ٹوٹکے بے حد سطحی قسم کے ہیں۔ طور اس دور میں بھی فکر اور جذبے کی نہیں احساس سے مملو شاعری کر رہے تھے اور آج بھی کر رہے ہیں۔ میں تو یہ کہوں گا کہ ہندوستان میں تاریخی تہذیبی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے انکشاف ذات کا عصری تاثر کے ساتھ شیر و شکر کی کیفیت پیدا کرنا صرف کرشن کمار طور کا طرہ امتیاز ہے۔ جہاں اردو میں غزل کے وسیلے سے پہچان قائم کرنے میں مطالعہ و مشاہدہ ہی نہیں طبیعت کی خوش وضعی بھی اپنا کام خموشی سے کرتی ہے۔ طور نے بھی تہہ شعر خود کو پہنے کیلئے کسی خارجی دباؤ کے تابع رہنا پسند نہیں کیا ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں خوش کن لسانی نظام کے تنہا وارث قرار دئے جائیں تو بے جا نہ ہوگا۔ بہت ساری اختراعی ردیفوں میں موضوعاتِ زمان و مکاں کھپانے کا سلیقہ بھی انہیں ممتاز کرتا ہے۔ کم و بیش درجن بھر شعری مجموعے کے اس خالق نے غزل میں امکانات کی ایسی دنیا آباد کی ہے جہاں یہ صنف سرخرو ہونے کی منزل سے ہلکتا رہے۔ ”گل گفتار“ سنجیدہ قارئین سے بے حد توجہ سے پڑھنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ میں نے سنجیدہ اس لئے لکھا ہے کہ طور کی غزلوں کی قرات کرنا بھی ایک نوکھے لسانی تجربے سے گزرنے کا عمل ٹھہرے گا۔ طور کے ذہنی ترفع کا احتساب شعر شگفت، عالم عین، مشک منور، رقتہ رمز، سرمد، گمان نظری، غرقہ غیب، گل گفتار کی مجموعی لیکن غزل

میں کلیدی سمت ورجان کو پیش نظر رکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ میں نے ان کی شاعری پر بسیط مضامین لکھے ہیں۔ فی الوقت گلِ گفتار کے حوالے سے اپنے پسندیدہ شعر درج کرتا ہوں۔

یہ بخت کے ہیں دیلے زمیں سے حدِ فک
ہا کہ بالِ ہا کچھ نظر نہیں آتا
یہ عشق اب بھی قضا کا بنا ہوا ہے ہدف
یہ دبر اب بھی جمع ہے بہت بہ خاک انداز
کچھ کرشمہ بھی دکھاتی ہے لبو کی خوشبو
کچھ مزہ بھی ہوں زر میں بہت ہوتا ہے
خدا ہی جانے تعشق ہے کیسا دونوں میں
پکارے کشتی نہ جب تک بھنور نہیں آتا
یہ دیکھنا ہے کہاں جا کے کھڑکی کھلتی ہے
یہاں میں خود سے کوئی رابطہ بناتا ہوں
ایک ایسا وقت بھی تھا اپنی دسترس میں بہت
جہاں پہ روشنی بس ایک خواب سے ہوئی تھی
ابھر رہی ہے کوئی آنکھ گردشِ غم سے
نشاطِ دل تیرے جیسے حسیں پہ رہ گیا ہے
ہماری خاک نہ سیماب ہو سکیں ہرگز
ہمیں زمانے نے اچھا کبھی نہیں دیکھا

محولہ اشعار گلِ گفتار کے صفحات سے بہ آسانی اخذ کئے گئے ہیں جو میری نظر میں

شعریتِ طور کی انفرادی شناخت کے لئے کافی ہیں۔

احتساب

کتاب کا نام :	کہرے میں ابھرتی پرچھائیں
شاعر :	راشد انور راشد
صنف :	نظم
پبلشر :	عرشیہ پبلیکیشن، دہلی
مہتر :	ڈاکٹر رونق شہری

راشد انور راشد دانش گاہ علی گڑھ میں اردو ادب کے پروفیسر ہیں۔ جہار کھنڈ کی راجدھانی رانچی سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوران طالب علمی سے ہی اردو شعروادب میں اپنی تخلیقی سرگرمیوں کی وجہ سے جانے پہچانے جاتے رہے ہیں۔ غزلوں پر مشتمل شعری مجموعہ ”شام ہوتے ہی“ بہت قبل شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ مجروح سلطانپوری ادب کے تعلق سے شعور نقد، فنون لطیفہ، پرورش لوح و قلم، منتخب نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، فکشن مکالمہ جیسے ادق موضوعات پر نثری تحریریں اور باب نقد و نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ فی الوقت میرے پیش نظر نظم معرئی پر مشتمل کتاب ”کہرے میں ابھرتی پرچھائیں“ ہے۔ اس مجموعے کی تخلیقات کو عشقیہ نظموں سے موسوم کیا گیا ہے جو مناسب بھی معلوم ہوتا ہے۔ مناسب اس لئے کہ میں بہ نظر عائر بیشتر نظموں کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ راشد انور راشد کی ان نظموں میں خیالات کی پاکیزگی نے موضوع عشق کی رومانیت پسندی جیسے عام روش کے معنوی ابعاد سے ہٹ کر لطیف احساس کو مرکز و محور بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

میں نے اس کتاب کی حصولیابی کی تاریخ سے ایک ہفتے کی معینہ مدت میں بیشتر نظموں کی قراءت اور تفہیم کے دوران کلیدی نکتے تک رسائی کے لئے طبیعت کی کرید میں شدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مجموعے کے مطالعہ کے دوران ہی سہ ماہی اذکار میں شامل راشد انور راشد

کے ایک فکر انگیز مضمون سے بھی واسطہ پڑا جس کا عنوان ہی معاصر اردو غزل میں عشق کا تصور تھا۔ راشد انور راشد نے اس مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے ”تصور عشق کے حوالے سے معاصر اردو غزل کا مطالعہ کیا جائے تو عشق کے تین مختلف رنگوں پر ہماری نگاہ مرکوز ہوتی ہے۔ عشق کا پہلا رنگ خالص عشق کے تصور پر مبنی ہے جس میں عاشق اور معشوق کا رشتہ سرحدوں سے ماوراد کھائی دیتا ہے۔ پاکیزہ عشق کا یہ سلسلہ خیال و خواب کے دائروں میں گردش کرتا نظر آتا ہے اور محسوسات کے انوکھے زاویوں کو بھرپور تاثر کے ساتھ نمایاں کرتا ہے۔ معاصر غزل میں عشق کا دوسرا رنگ عشق کے جنسی رجحان کو نمایاں کرتا ہے، عشق کے اس رنگ میں پاکیزگی کا دخل تو نہیں لیکن محض سطحی جذبات کو برا ہیختہ کرنے والے عناصر سے بھی یہ رنگ تقریباً محفوظ ہے۔ تیسرا رنگ عشق کے امتزاجی رنگ سے عبارت ہے جسے خالص عشق اور عشق کے جنسی رجحان کا خوبصورت امتزاج کہا جاسکتا ہے اس رنگ کے تحت متوازن لہجے میں محسوسات کی ہمہ گیری ایک نئے تناظر میں جلوہ گر ہوتی ہے۔“ راشد کا یہ مضمون آٹھ صفحے پر محیط ہے۔ عشق کے محولہ تین تناظرات کے حوالے سے اتنی (۸۰) کے بعد کے شعراء کے یہاں اس نوع کے اشعار کی بازیافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مضمون کی محولہ عبارت کا عشقیہ تناظر ہی میرے کام کا ہے۔ اس لئے ذہن کو اسی نکتے پر مرکوز کر کے آگے بڑھنے کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔ راشد انور نے دراصل عشق کے سابقہ تصورات عشق حقیقی اور عشق مجازی کی ہی توثیق کی ہے۔ یہ دنیا جس کی تخلیق ہے وہ خود اپنے مظاہر موجودات کا عاشق ہے اس کی ہر شے ترتیب زمانہ کی محتاج ہے لیکن اس کے انتشار میں بھی ایک ناپیدہ ہم آہنگی موجود ہے۔ زندگی کرنے کی خو میں ہم مسدود راہوں میں حائل پتھروں کو اکھاڑ کر پھینک بھی دیتے ہیں اور کبھی کبھی اسی پتھر سے سنگ میل کا بھی مصرف لیتے ہیں۔ یہ شعور زندگی کو آسان اور خوبصورت بنانے کے لئے ہمیں اسی نے دیا ہے۔ بدنی عشق یا جمالیات (Aesthetic Sense) اسی رپ کریم کا عطیہ ہے۔ مفکرین نے دنیا سے مراد عورت کو بھی لیا ہے۔ عمر طبعی میں پختگی کے ساتھ ساتھ جسم میں مخالف جنس کے تئیں کشش پیدا ہونا فطری ہے۔ راشد نے عشق کو جتنے خانے میں تقسیم کیا ہے۔ اس میں جنس ہر جگہ موجود ہے۔ جنس کو اگر جمالیات سے متصف کر دیا جائے تو راشد انور راشد کی عشقیہ نظموں کی نفسیات کی گرہ بہ آسانی کھل سکتی ہے۔

راشد نے امتساب کے صفحے پر اخیر میں ایک شعریوں درج کیا ہے۔

میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں اب بہت خوش ہوں
اسے تو دل سے بھلائے بھی ایک زمانہ ہوا

میں سمجھتا ہوں کہ آج کے عہد میں دو فریقین کے درمیان تیسرا وہ کی دخل اندازی کو ممنوع قرار دیئے جانے کی مہذب شکل یہی ہو سکتی ہے کہ اسے فراموش کر دیا جائے۔ کہتے ہیں یادوں کی پرچھائیاں انسان کا دور دور تک پیچھا کرتی ہے اسے ساری عمر یا تو فاسٹ لی جیائی کیفیت سے گزرتا پڑتا ہے۔ یا پھر اسے تخلیقی صورت میں ترتیب دیکر دکھتی آنکھوں کی پلکوں پر سجانا پڑتا ہے۔ شاعر راشد نے اپنی ایک نظم بعنوان ”محبت کے رنگ“ میں عشق کے مختلف Shades کو منعکس کیا ہے۔ شاعر پابند نظم میں موضوع کی ہمہ گیریت کو سمیٹنے میں مکمل طور پر کامیاب ہے۔ راشد نے اس نظم میں طبیعت کے فطری بہاؤ کو کہیں روکنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کاش ان رنگوں کو لفظوں کا حسیں پیرایا یہ قسم میرا عطا کرتا تو لگتا مجھ کو زندگی قرض جو تیرا تھا ادا کچھ تو ہوا۔۔۔۔۔ اس نظم کی قراءت کرتے ہوئے مجھے بے حد لطف اس لئے آیا کہ راشد نے محبت کے دہلیز حزن یہ مخاطبے میں بھی دل پذیری کے بہانے تلاش کئے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ راشد اپنی عشقیہ نظموں میں تصور کی ایسی دنیا آباد کرتے نظر آتے ہیں جس کا حصول ناممکن نہیں ہے۔ اس کتاب کی سبھی نظموں میں راشد نے اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لئے اسلوب وضع کیا ہے۔ ایک بڑی تخلیق میں اکثر و بیشتر یہی خدشہ لاحق رہتا ہے کہ فکری و معنویاتی نظام کو رفعت تکمیل سے ہم آہنگ کر کے کامیابی کی چوٹی تو سر کر لیتا ہے۔ لیکن وہاں سے اترے کا راستہ بھول جاتا ہے۔ راشد نے اس ضمن میں بے حد نظم و ضبط کا مظاہرہ کیا ہے جو صرف ایک بیونی کی صورت میں نظر آتی ہے۔ زندگی بہتوں کو خوابوں میں متی ہے اور کچھ کو دھندلکے میں۔ زندگی کا غور سے چہرہ دیکھنے کی تمنا کیلئے راشد جیسے عاشق کی ضرورت ہوتی ہے۔ راشد کے رو برو زندگی محض ایک گوشت پوست کی لڑکی نہیں ہے بلکہ وہ عائب ہو کر بھی موجودگی کا سبب بنتی ہے۔ راشد کی ایک صفحہ نمبر 162 پر ”کبھی تو ایسا بھی ہوتا“ کے عنوان

سے شائع ہوئی ہے جس میں بڑی Naturality ہے۔ اس کا اختتام یوں ہوتا ہے ”عمر بنی رکی شدت جو پھر سے بڑھ جاتی تو ذہن کام نہ کر پاتا بوکھلاہٹ میں ر میں بھیگی پٹی کے بدلے اترتے ہونٹوں کو زنجیں پہ ثبت جو کرتا، کرشمہ ہو جاتا رتہبارا چہرہ تو پہلے کے جیسا کھل اٹھتا ر عمر بنی ر۔۔۔ جسم میں اتر آتا کبھی تو کاش کسی دن یہ واقعہ ہوتا۔“ اس نظم میں کے فکر و اسلوب میں جو تخلیقی۔۔۔۔۔ ہے وہ راشد کو ممتاز نظم نگار تسلیم کر لینے کے لئے کافی ہے۔ جیسا کہ راشد نے کہا ہے کہ ان کی ساری نظمیں سلسلے وار نظموں کے دائرے میں آ سکتی ہیں، بے شک آ سکتی ہیں لیکن اس کے لئے ساری نظموں کو اسی رواں دواں بحر میں ہونا بھی مشروط ٹھہرتا ہے کہ انہوں نے اس سے پہلو تہی کی۔

راشد نے کتاب میں شامل نظموں کی تخلیقی Status کیلئے زمانہ وار تقسیم کر کے نظموں کو پیش کرنے کی غرض و غایت بیان کر دی ہے۔ اس لحاظ سے نظموں کا اسلوب محدود نہ ہو کر عام فہم ہوا ہے۔ عشق کی، اورایت، عشق کے مختلف اشکال، عشق کی معصومیت، عشق کی سرشاری، خواب ناک انعام، عشق کے بہروپ مناظر، عشق میں ہجر و وصال سے پیدا شدہ تلخی، راشد کے یہاں ”آخری خط والی نظم میں۔۔۔۔۔ ہوتی ہے۔ راشد کی اسی کتاب کا سرورق بے حد بامعنی ہے۔ کبرے میں گم ہوتی پر چھائیں کا پچھا کرنے والی آنکھیں بھی اسی دھند میں کھو جانے کی منتظر ہیں۔ کل ملا کر نظم پر مشتمل ایک ایسی کتاب تب سامنے آئی ہے جب غزلوں کے مجموعوں کا سیلاب سا آیا ہوا محسوس ہونے لگا ہے۔ میں راشد کی اس کتاب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

☆☆☆

ڈاکٹر حسن نظامی کا پہلا شعری مجموعہ

”خارِ پست“

عنقریب منظر عام پر

احتساب

کتاب کا نام :	سمندر شناس
شاعر :	احسن امام احسن
قیمت :	100 روپے
مبصر :	ڈاکٹر حسن نظامی
شاعر کا پتہ :	B1/63, CMPDI Colony

T.V Centre, P.O.: Sainik School,
Bhubaneswar - 751005 (Onssa)

احسن امام احسن جھارکھنڈ کے ایک ایسے نمائندہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شناخت مشق و مزاوت کی بنیاد پر بنائی ہے۔ انہوں نے ادبی فلک پر چھائے رہنے کیلئے کسی ایسے حربے یا ٹوٹکے کا استعمال نہیں کیا جس سے وقار و ادب مجروح ہو جائے بلکہ انہوں نے بڑی سنجیدگی، آہستگی اور سلیقگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے شعری فلک پر اپنا نام درج کروایا ہے۔ شعر فہم قارئین ان کے اشعار سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ زندگی کے نشیب و فراز سے شاعر بخوبی واقف ہے۔ غم زندگی کا اہم حصہ ہے انہوں نے اپنے شعری قلعے کی دیوار اسی موضوع سے اونچی کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔۔۔۔۔

سکوں سے کیسے میں رہتا زمین پر یارو
ہمیشہ سر پر مرے غم کا آسمان رہا
خوشی کی دھوپ بھی غم کا سایہ بھی ہوگا
میرا غم میرے پاس رہتا ہے
غم کی جلتی دھوپ نے جن کو جلا کر رکھ دیا
جانتے وہ کیسے آخر روشنی کا ذائقہ

احسن کا تعلق صوبہ جھارکھنڈ کے شہر ہزاری باغ سے ہے۔ وہیں پلے پڑھے، تعلیم حاصل کی اور فن شاعری پر گرفت رکھنے والے عظیم شاعر ظہیر غازی پوری کے سایہ عاطفت میں شعری شہ بد حاصل کر دیا۔ ادب میں اپنی پہچان بنائی۔ دیگر علاقوں کی طرح یہاں بھی شریں سند عناصر نے ہندو مسلم اتحاد کو تار تار کرنے کی کوششیں کیں۔ احسن امام احسن نے خوف و ہراس کا یہ دلدوز منظر اپنی آنکھوں نے دیکھا ہے، کرب کو محسوس کیا ہیا اور بے سرو سامانی کے اس عالم میں متاثرہ لوگوں کے آنسو بونچھے نظر آئے۔ اس فیصل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔۔۔۔۔

نظر سے گزرا تھا اک بار قتل کا منظر
 لبو لبان سا منظر ہماری آنکھ میں ہے
 فساد میں جو تباہی ہوئی ہمارے یہاں
 ہماری سمت اچھالا گیا تھا جو اک دن
 سن کے کر فیو کی بات ماں نے کہا
 احسن امام احسن بڑا شعر کہنے یا قاری کو چونکا نے پر یقین نہیں رکھتے بلکہ بڑی آہستگی اور
 چابکدستی سے سیدھی سادی بات کہ کر دل پر نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے
 ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے معاشرے سے براہ راست طور پر جڑے ہوئے ہیں۔ سماجی پسماندگی،
 اخلاقی قدروں کا زوال ان کے یہاں بار بار دیکھنے کو ملتا ہے۔

باپ بیٹے کے بیچ سے نفرت دور ہے کس قدر خراب لکھو
 ہوتا ہے دن رات یہاں اب جھگڑا بھائی بھائی میں روزی اٹھتی ہیں دیواریں ہر گھر کی انگنائی میں
 تازگی حیات دے کے ہمیں صبح سے شام تک جلا سورج
 احسن کا ایک شعر جوان کی عقیدت کا مظہر ہے مجھے بہت پسند آیا
 جو آسمان سے اتر ا تھا نور بن کے کبھی
 اسی کے فیض سے دنیا یہ جگمگاتی ہے

اس شعر میں حضور ﷺ کے مرتبے کا اعتراف و اعلان بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے کیا
 گیا ہے۔ احسن نے جو دیکھا، محسوس کیا اسے اپنے قلم کی خوراک بنایا۔ ان کے یہاں ذات و کائنات
 کے حسین پیکر تراشے گئے ہیں جو ان کے عمیق مطالعے اور مشاہدے کی عکاسی کرتے ہیں۔ انہوں
 نے شعر کو ابہام سے پاک رکھ کر عام انسان کے درد و آلام کی ترسیل کی۔ یہی ان کی شاعری کے روشن
 پہلو ہیں۔ بقول خود

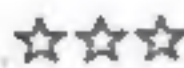
اس کی غزل کو سن کر خود آپ یہ بتائیں
 کتنے عروج پر اب احسن کی شاعری ہے

”سمندر شناس“ احسن امام احسن کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ مندرجہ بالا سطور میں ان کے اس
 مجموعے میں شامل اشعار پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ امید ہے ادبی حلقے میں اس کی بھرپور پذیرائی ہوگی۔

علمی ادبی تہذیبی خبریں

ڈاکٹر موصوف احمد کو یو پی اردو اکادمی نے اعزاز بخشا

ادبی حلقوں میں یہ خبر مسرت سے سنی جائیگی کہ پی کے رائے کالج دھواڈ کے صدر شعبہ اردو ڈاکٹر موصوف احمد کو یو پی اردو اکادمی نے ان کی تصنیف ”ادب کی تعمیر“ کو پہلے انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ اکادمی نے 2011 میں شائع مطبوعات پر غور کرتے ہوئے یہ فیصلہ کیا تھا یہ انعام 10,000 روپے اور توصیفی سند پر مشتمل ہے۔



ڈاکٹر حسن نظامی کو یو پی اردو اکادمی نے انعام سے نوازا

جہار کھنڈ کے معتبر شاعر و محقق ڈاکٹر حسن نظامی کو یو پی اردو اکادمی نے ان کی گراں قدر تحقیقی کتاب ”غلام مرتضیٰ رائے۔۔ حیات اور کارنامے“ کو دوسرے انعام کا مستحق قرار دیا ہے۔ یہ انعام 5000 روپے اور توصیفی سند پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ غلام مرتضیٰ رائے ایک جدید شاعر کی حیثیت سے برصغیر میں پہچانے جاتے ہیں۔ علمی حلقے نے انعام یافتہ ہونے پر ڈاکٹر حسن نظامی کو مبارکباد دی ہے۔ اس سے قبل بہار اردو اکادمی نے نظامی کو عبدالمغنی ایوارڈ سے سرفراز کیا تھا۔

تبصرے کے لئے کتابوں کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں۔

گزشتہ چھ ماہ کی خاص تحریریں

- (۱) ادبی خانقاہ کا کراماتی درویش (مضمون) - زبیر رضوی - ذہن جدید
- (۲) محمد حسن کا مضمون سچی جدیدیت نئی ترقی پسندی باز دید - ڈاکٹر کوثر مظہری
- (۳) طنزیہ غزل کا امام شاد عارفی - ڈاکٹر مظفر حنفی، سہ ماہی رنگ، دھندلار
- (۴) کہاں گئیں "تتلیاں" - موزیکا گیتا کی تتلیوں کی نسل کشی پر ترجم آئیز جائزہ -
پندرہ روزہ ہندی پبلک ایجنڈا
- (۵) امریکہ میں اسلام، مسلمان اور رمضان - ڈاکٹر سید احمد قادری، ہیوسٹن، امریکہ
- (۶) ادب اور صحافتی ادب - ڈاکٹر یحییٰ شیط، سہ ماہی اسباق، پونہ
- (۷) عین تابش کی چار غزلیں - سہ ماہی اذکار - کرناٹک اردو اکادمی، شماره ۲۷
- (۸) بہار کی اردو صحافت - سید احمد قادری - ماہ نامہ آج کل، جولائی ۲۰۱۳ء
- (۹) قاضی عبدالستار سے مصلحہ - راشد انور راشد - عہد نامہ، رانچی
- (۱۰) وہاب اشرفی ایک عظیم الشان شخصیت - پروفیسر محفوظ الحسن - افق ادب، ہزار بیاباغ
- (۱۱) اپنی دانست میں، از انتظار حسین، کچھ جواہر ریزے - شب خون خبر نامہ - شماره ۲۵

بیشکش احمد منار

سنو کے سلسلہ رفتگاں طویل ہوا

رواں سال کے اوائل سے اب تک داغ مفارقت دینے والوں کا سلسلہ دراز ہوتا گیا ہے۔ وارث علوی، کمال احمد صدیقی، صفری مہدی، صدیق مجیدی، رونق نعیم، پروفیسر محمود الہی، علی امام نقوی، خشونت سنگھ، حفیظ بیتاب، محبوب انور، سید ثلیل دستوی، عشرت علی صدیقی، شمیم فاروقی جیسی اہم شخصیات ہم سے چھڑ گئیں ہم ان کی ماتم پری کے لئے موزوں الفاظ کے انتخاب میں خود کو قاصر محسوس کرتے ہوئے بارگاہ ایزدی میں ان کے لئے مغفرت کی دعائیں کرتے ہیں۔ ادارہ

OCT. to DEC. 2014

Title Code No. : JHAR/URD/00056/4/2014

Seh Mahi "**Dastaras**" *Dhanbad*

KIDS CAMPUS SCHOOL, MD. ALI ROAD,
NEAR CITY SCHOOL, BYE PASS ROAD, P.O.: B-POLYTECHNIC
DIST.: DHANBAD (JHARKHAND) PIN : 828130

ڈاکٹر ہاجرہ بانو کی معرکہ الآراء تصنیف

اردو انشائیہ اور بیسویں صدی کے اہم انشائیہ نگار

باب ظرافت کا ایک ناقابل فراموش عنوان بن چکی ہے
چھ ابواب پر مشتمل اس کتاب میں درج ذیل موضوعات کو اذوق مطالعے کا حصہ بنایا گیا ہے

باب اول :	انشائیہ کے خدو خال
باب دوم :	انشائیہ ایک منفرد اسلوب نگارش
باب سوم :	انشائیہ کی اہمیت و افادیت
باب چہارم :	انشائیہ بیسویں صدی میں
باب پنجم :	انشائیہ پاکستان میں
باب ششم :	انشائیہ نگاری مغرب میں

درج بالا عنوانات کی تفہیم سے پتہ چلتا ہے کہ
ڈاکٹر ہاجرہ بانو نے اپنی محنت شاقہ سے کتاب کو معتبر بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر ہاجرہ بانو **وابصلہ**

پلاٹ نمبر ۹۳، بکٹر A، Cidcon

۱۳ حمایت باغ، اورنگ آباد (مہاراشٹر) Cell.: 09860733049

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلیشر ڈاکٹر رونق شہری نے ایس۔ ایم۔ آفسیٹ، باری روڈ، پٹنہ سے چھپوا کر
"وسٹرس پبلیکیشن" محمد علی روڈ، بائی پاس روڈ، بی۔ پولیٹیکنک، وجنیا د سے جاری کیا۔